

নজরুল কাব্যগীତି : বৈচিত্র্য ও মূল্যায়ন

বাঁধন সেনগুপ্ত

নবজাগরণ প্রকাশন

এ৬৪ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা-৭

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ :

୨୦ମେ ଜୁନାହି, ୧୯୬୦

ପ୍ରକାଶକ :

ମଞ୍ଜହାରୁନ ଇମ୍ଲାମ

ନବଜାତକ ପ୍ରକାଶନ

ଏ୬୪ କଲେଜ ଷ୍ଟ୍ରୀଟ ମାର୍କେଟ

କଲିକାତା-୧

ସୁଦ୍ଧକ :

ଶ୍ରୀହନୀନ ଡକ୍ଟର

ବ୍ଲକ୍ ଏଓ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କନସାନ

୧୨୧, ବେଲୁ ଚାଟାର୍ଜୀ ଷ୍ଟ୍ରୀଟ

କଲିକାତା-୨

ଅନୁଦାନିତା :

ଧାନେଦ ଚୌଧୁରୀ

শ্রী ভবেন্দ্রচন্দ্র সেনগুপ্ত

শ্রীচরণকমলেশ্ব—

প্রকাশকের নিবেদন

বহু আটকে আগে তরুণ গবেষক ডঃ বাঁধন সেনগুপ্তের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলেন শ্রদ্ধেয় মুজফ্‌ফর আহমদ। এই গবেষণায় তাঁর গভীর উৎসাহের ফলে তিনি শ্রী সেনগুপ্তকে দীর্ঘদিন ধরে নানাভাবে সাহায্য করেছিলেন। তাঁরই অনুরোধে আমি এই গবেষণাপত্রটি প্রকাশের ব্যাপারে উৎসাহিত হয়েছিলাম। সেদিন তাঁকে দেওয়া সেই প্রতিশ্রুতি রক্ষা করতে পেরে আজ আমি তৃপ্ত।

পশ্চিমবাঙলার বহু স্বধীজন সমন্বিত ‘পশ্চিমবঙ্গ নজরুল একাডেমি’র মাধ্যমে আমরাই দীর্ঘকাল আগে প্রথম নজরুল সাহিত্য, কাব্য ও সংগীতের উপযুক্ত প্রচার ও মূল্যায়নে ব্রতী হয়েছিলাম। সেদিন নজরুলকে অনেক মহলে উপযুক্ত মর্যাদা দেওয়া হতো না। কিন্তু নজরুল একাডেমির মাধ্যমেই সর্বপ্রথম নজরুলের পুনর্মূল্যায়ন শুরু হয় এবং আজ নজরুল-কাব্যকৃতি ও সংগীতের জনপ্রিয়তা সাফল্যের সর্বোচ্চ সোমাকেও অতিক্রম করতে সক্ষম হয়েছে। আজ তাঁর কীর্তি আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রেও স্বীকৃত।

ডঃ সেনগুপ্ত নজরুলের কাব্যগীতি সম্পর্কায় ব্যাপক আলোচনার মাধ্যমে কবির সেই কীর্তি ও সাফল্যের বহুবিধ ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণে তাঁর মননশীল চিন্তা ও বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় দান করেছেন। বিশ্ববিদ্যালয় স্বীকৃত প্রথম নজরুল-কাব্য বিষয়ক বর্তমান গবেষণাগ্রন্থটি প্রকাশ করতে পেরে আমরা আনন্দিত।

মজহারুল ইসলাম

ভূমিকা

ডঃ বাঁধন সেনগুপ্ত 'নজরুলের কাব্যগীতি : বৈচিত্র্য ও মূল্যায়ন' নামক গবেষণা-নিবন্ধটিব জন্য ববীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের ডক্টরেট উপাধিতে ভূষিত হয়েছেন। আজকাল গবেষণা-নিবন্ধ ছাপাবাব প্রকাশক পাওয়া যায় না। ডঃ সেনগুপ্তের গবেষণা-নিবন্ধটি এই প্রকাশন সঙ্কটেব সময় যে প্রকাশিত হচ্ছে তা' বিশেষ আনন্দের বিষয়। সাধারণত গবেষণা নিবন্ধগুলি বহুজাত তথ্য এবং নীরস ও অসার পাণ্ডিত্যে পূর্ণ থাকে। কিন্তু মাঝে মাঝে দু'একটি এমন নিবন্ধ দেখা যায় যেগুলি মৌলিক বক্তব্য এবং তীক্ষ্ণ ও বুদ্ধিদীপ্ত রচনাভঙ্গির জন্য স্থায়ী সমালোচনা-সাহিত্যেব অন্তর্ভুক্ত হ'য়ে পড়ে। ডঃ সেনগুপ্তের নিবন্ধটি এই শ্রেণীর গবেষণা নিবন্ধেব পর্যায়ে ফেলা চলে। সেজন্য এটি প্রকাশিত হ'লে বাংলা সমালোচনা-সাহিত্যের একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন রূপেই স্বীকৃত হবে বলে আমি মনে করি।

ডঃ সেনগুপ্ত তার গবেষণাব জন্য ৭৫ বিপুল তথ্যসম্ভার সংগ্রহ করেছিলেন তা সম্পূর্ণভাবে তিনি তাঁর নিবন্ধে ব্যবহার কবতে পাবেন নি। বাংলা দেশে নজরুল সাহিত্য নিয়ে ব্যাপক গবেষণা হয়েছে। ডঃ সেনগুপ্ত দীর্ঘকাল বাংলা দেশে থেকে সেই সব গবেষণা বিষয়ক তথ্যাদি সংগ্রহ কবেছেন। নজরুলের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ব্যক্তিদেব কাছ থেকেও তিনি অনেক মূল্যবান সংবাদ পেয়েছেন। নজরুল গীতির গায়ক-গায়িকাদেব কাছ থেকেও তিনি বহু উপাদান লাভ করেছেন। তাঁর ধৈর্য, নিষ্ঠা ও অধ্যবসায় সত্যই প্রশংসনীয়।

লেখক নজরুলের কাব্যবিচারে কবিজীবনের বহু ঘটনার কথা উল্লেখ করেছেন। সেজন্য এ-গ্রন্থে কবির জীবন বিশ্লেষণ ও কাব্যবিচার পরম্পরের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে যুক্ত হয়ে পড়েছে। কবির বচনা থেকে তিনি এত বেশি তথ্য দিয়েছেন যে মাঝে মাঝে তাঁর রচনা একটু বেশি তথ্য কণ্টকিত বলে মনে হয়। বহু জায়গায় তিনি দেশী ও বিদেশী কবিদের সঙ্গে নজরুলের তুলনা করেছেন। সেই সব অংশে তাঁর ব্যাপক অধ্যয়ন ও প্রথর বিচারশক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। নজরুলকাব্যের শুধু তাত্ত্বিক আলোচনা নয়, তার ভাষা, স্বর, ছন্দ, চিত্রকল্প ও প্রতীক প্রয়োগের দিক গুলি নিয়ে তিনি বিশদভাবে আলোচনা করেছেন। গ্রন্থটি বিদগ্ধ মহলে প্রশংসিত হবে, এ-বিখাঁস আমার আছে।

অজিতকুমার ঘোষ

লেখকের নিবেদন

সাহিত্যের গবেষণায় আমাদের দেশে স্বল্প অতীতের প্রতি বিশেষ এক প্রবণতা প্রাধান্য নিরন্তর বর্তমান। প্রধানতঃ অতীতের ধূসর কোনো অধ্যায়ের প্রতি সেই কারণেই গবেষকদের দৃষ্টি মূলতঃ সীমাবদ্ধ থাকে। ফলে গবেষণা কর্মের পরিধি অনেকাংশেই সংকুচিত। সেই তুলনায় আধুনিক মানসের লক্ষণযুক্ত কোন কবিকৃতি, নবীন গবেষকদের যা সাগ্রহে মর্যাদা পাবার যোগ্য তার প্রতি অনীহা সেই কারণেই ক্রমবর্ধমান। আসলে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নবীন গবেষকগণ নিজস্ব মৌলিক ভাবনা চিন্তার মর্যাদা বা স্বীকৃতিলাভে ব্যর্থ হবার সম্ভাবনায় আশংকিত হয়ে অতীতের দিকে চোখ ফেরাতে বাধ্য হন।

বর্তমান লেখকের ক্ষেত্রেও এই অভিজ্ঞতার ব্যতিক্রম ঘটেনি। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে এই গবেষণার প্রাথমিক পর্ব সমাপ্ত হবার পর বিভিন্ন কারণে এবং প্রধানতঃ দর্শনাচার্য ডঃ সরোজকুমার দাস এম. এ, পি. আর. এস., পি, এইচ, ডি (লণ্ডন) ও তাঁর ছাত্রী রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের তৎকালীন উপাচার্য ডঃ রমা চৌধুরী'র আগ্রহাতিশয্যে গবেষণা কর্মটি রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের অধীনে সম্পাদিত হয়। স্বথের কথা, বর্তমানে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়েও কাজী নজরুল ইসলামের কবিকৃতি স্বীকৃত ও সম্মানিত। এই বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা ভাষা ও সাহিত্য বিভাগের বর্তমান বিভাগীয় প্রধান ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় যিনি এই গবেষণা পত্রেরও অন্যতম পরীক্ষক, গবেষণার ক্ষেত্রে তিনি নতুন দিগন্তের অন্তসন্ধানী হিসেবে সুপরিচিত। যোগ্যতা সম্পন্ন নবীন পরিশ্রমী গবেষকদের কাছে এটি নিঃসন্দেহে সুসংবাদ।

নজরুলের কবিকৃতি বিষয়ক গবেষণার সম্ভাব্যতাকে সর্বপ্রথম স্বীকৃতি জানিয়েছিলেন ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত। পরবর্তীকালে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ও এ বিষয়ে অল্পরূপ উৎসাহ জ্ঞাপন করেছিলেন। অথচ, চল্লিশোস্তর কাল থেকেই কাজী নজরুল ইসলাম জীবিত কবিদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয়। তাঁর কাব্যপ্রতিভা এবং কাব্যিক সাকল্য নিঃসন্দেহে স্বর্ষ্যকাল ধরে সুপ্রতিষ্ঠিত। মাত্র বাইশ বছরের অবিদ্যাল কবিকৃতি পাঠকের কাছে আজ বিশ্বয়ের বস্তু। পাশাপাশি, সাহিত্যের আড়িনায় একদা অনেকে জনপ্রিয় হয়েও সময়ের নিরিখে

আজ তাঁদের কীর্তি ধূসর হয়ে এসেছে। কিন্তু যে সব কবিকৃতি সময়ের গণ্ডী পেরিয়ে দেশ বিদেশের পাঠকমনে স্থায়ীভাবে শ্রদ্ধার আসনে সুপ্রতিষ্ঠিত নজরুল ইসলাম তাঁদের অন্যতম। এই গ্রন্থে প্রধানতঃ নজরুলের কাব্যগীতির শ্রেষ্ঠত্ব ও সাফল্যের বিভিন্ন কারণ ও তার ব্যাখ্যাই প্রাধান্য পেয়েছে। উপরন্তু, সামগ্রিক আলোচনার স্বার্থে সমগ্র নজরুল কাব্যচেতনা, জীবন ও ব্যক্তি মানসের বহুবিধ গতি-প্রকৃতির সংবাদও এই গ্রন্থে অল্পপস্থিত নয়।

প্রসংগত উল্লেখ্য যে, এ জাতীয় গবেষণার ক্ষেত্রে নজরুলের পূর্ণাঙ্গ জীবনী বিষয়ক প্রামাণ্য পুস্তক ও দলিল পত্রের অভাব নিঃসন্দেহে পীড়াদায়ক। কবি জীবনের অস্থিরতা, অনিয়ম ও উচ্ছ্বাস-প্রাবল্যের ফলশ্রুতি হিসেবেই সম্ভবতঃ এমনটি ঘটেছে। অন্যদিকে, অধিকাংশ জীবনী গ্রন্থই আবেগে পরিপূর্ণ ও লেখকদের ব্যক্তিবিষয়ক ঘটনার প্রাধান্যে পীড়িত; এবং ফলতঃ সেগুলি প্রকৃত জীবনী হিসেবে অসম্পূর্ণ। তবুও যে দুটি গ্রন্থ এ জাতীয় ত্রুটি থেকে অনেকাংশে মুক্ত সেগুলি হোলো, ‘কাজী নজরুল স্মৃতিবধা’ (মুজফ্ফর আহমদ) ও ‘কাজী নজরুল’ (প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায়)। এছাড়া, নজরুল বিষয়ক এ পর্যন্ত প্রকাশিত অজস্র গ্রন্থের মধ্যে প্রধানতঃ ‘নজরুল চরিত মানস’ (ডঃ সুনীলকুমার গুপ্ত) ও ‘বাংলা সাহিত্যে নজরুল’ (আজাহারউদ্দীন খান) গ্রন্থ দুটি এই গবেষণার কার্যে যথেষ্ট সহায়ক বলে মনে হয়েছে।

বর্তমান লেখকের মতে, যেহেতু এটি নজরুল কাব্যবিষয়ক সামগ্রিক আলোচনার প্রথম প্রয়াস, সেইজন্তে এই গ্রন্থ প্রণয়নে যথেষ্ট আন্তরিকতা থাকা সত্ত্বেও এটিকে পুরোপুরি ত্রুটি মুক্ত বা স্বয়ংসম্পূর্ণ রচনা বলে দাবী করার কোনো কারণ নেই। বরং এ সম্পর্কে যে কোনো গঠনমূলক প্রস্তাব ও পরামর্শ অথবা নতুন কোনো সূত্রের সংবাধ পেলে তা সাধরে গৃহীত হবে এবং পরবর্তী সংস্করণে তাঁর স্বীকৃতি শ্রদ্ধার সঙ্গে অবশ্যই উল্লেখিত হবে।

বর্তমান গ্রন্থটি বছর দুই আগে রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ে উপস্থাপিত লেখকের নজরুল বিষয়ক গবেষণাপত্র। ডঃ অজিতকুমার ঘোষ-এর (কলা বিভাগের সর্বাধ্যক্ষ, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়) নির্দেশনায় সম্পাদিত এই গবেষণাপত্রটি বিশ্ববিদ্যালয়ের পি. এইচ. ডি. সম্মানপত্রের দ্বারা স্বীকৃত। ডঃ অজিতকুমার ঘোষ সমেত এই গবেষণাপত্রের অগ্র দুইজন পরীক্ষক ছিলেন যথাক্রমে ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় (বাংলা বিভাগীয় প্রধান, কলকাতা

বিশ্ববিদ্যালয়) এবং ডঃ ভূদেব চৌধুরী (বাংলা বিভাগীয় প্রধান, বিশ্বভারতী, শান্তিনিকেতন)। ডঃ অজিতকুমার ঘোষের স্ফুটিত মতামত সম্বলিত ভূমিকাটি এ গ্রন্থে ব্যবহার করতে পেরে আমি গর্বিত।

নজরুল সম্পর্কে

ওয়াকিবহাল প্রায় দেড় শত ব্যক্তির সঙ্গে আমি যোগাযোগ করেছিলাম। এঁদের মধ্যে অনেকেই নজরুলের দীর্ঘদিনের বন্ধু, সঙ্গী অথবা স্নেহভাজন হিসেবে সুপরিচিত। তাঁদের সঙ্গে একাধিকবার দেখা করেছি, বিভিন্ন বিষয়ে প্রশ্ন করেছি এবং নজরুল কাব্যের বহুবিধ সম্ভাবনা ও সাফল্য নিয়ে আলোচনা করেছি। এঁরা প্রায় প্রত্যেকেই সাগ্রহে আমার অজস্র প্রশ্নের সাধ্যমতো উত্তর দিয়েছেন। কোনো কোনো ক্ষেত্রে মূল্যবান অনেক সূত্রের সম্ভানও এঁদের কাছ থেকে পেয়েছি। কেউ কেউ তাঁদের মূল্যবান ব্যক্তিগত সংগ্রহ থেকে প্রয়োজনীয় পুস্তকাদির সদ্যবহারের যথেষ্ট সুযোগ দিয়েছেন বহুদিন ধরে। নজরুলের কোনো কোনো রচনার মূল পাণ্ডুলিপি, পত্রাবলী, এখনো অপ্রকাশিত কয়েকটি রচনার মূল প্রতিলিপি, গান ও গানের স্বরলিপি কেউ কেউ শর্তাধীনে দেখার সুযোগ দিয়েছিলেন। অনেকে কাজীর নির্দেশিত স্বরচিত গানের দুঃপ্রাপ্য রেকর্ড (যা গ্রামাফোন কোম্পানী স্বয়ং নজরুলের অস্থিরোদে আজ পর্যন্ত প্রকাশ করেননি) আমাকে দেখবার ও শোনবার সুযোগ দিয়েছিলেন। এঁদের সকলের কাছে আমি ব্যক্তিগতভাবে কৃতজ্ঞ।

প্রারম্ভে এই গবেষণাকর্মে সবচেয়ে বেশী প্রেরণা ও সাহায্য দান করেছিলেন কাজীর স্বদীর্ঘকালের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ স্ত্রুদ শ্রদ্ধেয় মোজাফ্ফর আহমদ। তাঁর মৃত্যুর আগের পাঁচটি বছর আমি এ কাজের সূত্রে তাঁর কাছে অসংখ্যবার গিয়েছি এবং আলোচনা করেছি। তিনি আশীস্তীর্ণ বয়সের ভার সবেও আমায় সব সময় নানাভাবে সাহায্য করেছিলেন। এছাড়া, তাঁর ব্যক্তিগত পুস্তক সংগ্রহশালা থেকেও তিনি হাসিমুখে অসংখ্য মূল্যবান পুস্তক ও পত্র-পত্রিকা ব্যবহারের সুযোগ দিয়েছিলেন দীর্ঘকাল ধরে। এমন কি মৃত্যুর আগের সপ্তাহেও কিম্বার নার্সিং হোমের কেবিনে শুয়ে শুয়ে এই গবেষণার অগ্রগতি সম্পর্কে তিনি সোৎসাহে খোঁজখবর নিয়েছিলেন। তাঁর প্রতি আমার ঋণ অপরিশোধ্য।

অন্যদিকে, কাজীর একান্ত স্নেহভাজন সঙ্গী আমার অত্যন্ত শুভাধ্যায়ী যিনি নজরুলের প্রথম জীবনীকার হিসেবে পরিচিত সেই প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে প্রায় সব বিষয়ে আলোচনা করার সুযোগ পেয়ে আমি ধন্য। নজরুল বিষয়ক তাঁর দীর্ঘায়োগ্য ব্যক্তিগত সংগ্রহশালা থেকে তিনি অনেক পুস্তক

ব্যবহারের অল্পমতি সানন্দে দান করেছিলেন। তাঁর কাছেও আমি চির কৃতজ্ঞ।

গবেষণাকালে দেশী বিদেশী অসংখ্য হুঃশ্রাপ্য বইপত্র দিয়ে এবং প্রথমাবস্থা থেকেই যিনি অনেক বিষয়ে পরামর্শ দিয়ে নানাভাবে আমায় সাহায্য করেছেন তিনি হলেন এ কালের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবি শ্রী বিষ্ণু দে। বিশেষ করে ক্রবদারদের গীতিকবিতা সম্পর্কে তাঁর সঙ্গে আলোচনা করে আমি যথেষ্ট উপকৃত হয়েছি।

এছাড়া নজরুল সম্পর্কে যারা স্নেহে আমায় বিভিন্ন ভাবে সাহায্য করেছেন তাঁদের মধ্যে আছেন পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, পবিত্র গোস্বামী, গোপাল হাঙ্গদার, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, বুদ্ধদেব বসু, প্রতিভা বসু, প্রেমেন্দ্র মিত্র, সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ডঃ সরোজকুমার দাস, কিশোরীচরণ দাশ (উডিয়া), বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায়, অধ্যাপক পরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য, অধ্যাপক রঘুবীর চক্রবর্তী, মৃণাল সেন, কল্লতরু সেনগুপ্ত, সমরেশ বসু, সৈয়দ শাহেজলাহ, ডঃ জিষ্ণু দে, বিশ্বরঞ্জন সান্তাল, নটিকেন্তা ভরদ্বাজ, কাজী স্যামাচী ও কাজী অনিরুদ্ধ।

নজরুলের গীতিকবিতা এবং সংগীত প্রতিভার বহুবিধ বৈচিত্র্য নিয়ে যাদের মতামত আমাকে এই গ্রন্থ প্রণয়নে সাহায্য করেছে তাঁদের মধ্যে আছেন শ্রদ্ধেয় রাইচাঁদ বডাল, শ্রীমতী ইন্দুবালা দেবী, শ্রীমতী আঙ্গুরবালা দেবী, শ্রীমতী কমলা ঝরিয়া, শ্রীমতী রাধারানী দেবী, কমল দাশগুপ্ত, শ্রীমতী সুরভা সরকার, ফিরোজা বেগম, অনিল বাগচী, সিদ্ধেশ্বর মুখোপাধ্যায়, চিন্ময় চট্টোপাধ্যায়, সুনীল চট্টোপাধ্যায় (যিনি হুঃশ্রাপ্য নজরুল গানের দুটি রেকর্ড আমায় দান করেছেন), বিমান ঘোষ, শ্রীমতী গৌরী বসু, দিলীপ সেনগুপ্ত (আকাশ বাণী, কলকাতা) ও দেবব্রত বিখাস।

নতুন দিল্লী (করোল বাগ) প্রবাসী সুনীলকুমার বসু সাগ্রহে তাঁর পরলোকগতা ভগিনীর কণ্ঠের একখানি রেকর্ড (আজো যা অপ্রকাশিত) দিল্লীতে অবস্থানকালে আমায় শোনার সুযোগ দিয়ে ঔদ্যেব পরিচয় দিয়েছিলেন।

গবেষণা পত্রটি হুঃসম্পাদনের উদ্দেশ্যে আমাকে ঢাকায় (বাংলাদেশ) যেতে হয়েছিল। সেখানে অবস্থানকালে যারা আমাকে পরামর্শ ও পত্র-পত্রিকা দিয়ে নানাভাবে উপকৃত করেছিলেন তাঁদের ঋণ ভোলায় নয়। এঁদের মধ্যে আছেন কাজীর অগ্রতম সঙ্গী অধ্যাপক মোতাহার হোসেনের কন্যা সুগায়িকা সন্জিবা খাতুন, আহমদ ছফা, সেলিনা হোসেন, মোহাম্মদ মাহফুজউল্লাহ, তালিম হোসেন, হবিবুল্লাহ, শাহাবুদ্দীন আহমদ, রফিকুল ইসলাম, কবি শামসুর

রাহমান, ফজল-এ খোদা, অধ্যাপক কবীর চৌধুরী, বহরুদ্দীন উমর, সঙ্গীক শিকদার আমিনুল হক, এবং সুপরিচিত নজরুল বিশেষজ্ঞ আবদুল কাদির।

নৈহাটী স্বর্ষি বন্ধিমচন্দ্র কলেজের অধ্যাপক সুসাহিত্যিক সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় কিছু পত্র-পত্রিকা ও পুস্তক দিয়ে সাহায্য করা ছাড়াও বিভিন্ন সময়ে তাঁর স্তুতিস্তবিত মতামত দিয়ে আমায় উপকৃত করেছেন।

প্রস্তুতিপর্বে দেবপ্রসাদ চক্রবর্তী, ভবেন পাল, অম্বিকাপ্রসাদ সাহা, সমিতকুমার বসু, তরুণ চট্টোপাধ্যায়, ঝর্ণা সাহা, মনোজ্জ্বল দাস, মিতালী বর্ধন, জয়ন্তী দত্ত (নিযোগী), শ্যামল সাহা, কুমকুম দাশগুপ্ত, হুজিত দত্ত, রামগোপাল গোস্বামী, প্রবীর বিশ্বাস ও পরিতোষ দাস নানাকারে সাহায্য করায় আমি এঁদের প্রতি কৃতজ্ঞ।

গ্রন্থটি রচনাকালে গ্রাশনাল লাইব্রেরী (কলকাতা), বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ, চৈতন্য লাইব্রেরী, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় গ্রন্থাগার, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় গ্রন্থাগার, নৈহাটী বন্ধিম পাঠাগার, আনন্দবাজার ও দেশ পত্রিকা পাঠাগার (জ্যোতিষ দাশগুপ্তের সৌজন্তে), হালিসহর রামপ্রসাদ লাইব্রেরী, ট্রেজারী বিল্ডিংস ইনস্টিটিউট পরিচালিত গ্রন্থাগার (কলকাতা) ছাড়াও বাংলাদেশে ঢাকার বাংলা একাডেমি, নজরুল একাডেমি ও বুলবুল একাডেমি বিভিন্ন ব্যাপারে আমাকে সহযোগিতা করেছেন।

নজরুলের কয়েকটি অপ্ৰকাশিত গানের প্রথম লাইন ও তার স্বরলিপি ব্যবহারের অনুমতি দিয়ে কবির অন্ততম সহযোগী চিত্ত রায়ের পুত্র রতনকান্তি রায় ও কন্যা উমা রায় আমায় কৃতজ্ঞতা পাশে আবদ্ধ করেছেন।

পশ্চিমবঙ্গী আশ্রম থেকে কবির সঙ্গী নলিনীকান্ত সরকার পত্রযোগে বিভিন্ন সময়ে আমার বহু প্রশ্নের উত্তর দিয়েছেন। তাঁর প্রতি আমার সশ্রদ্ধ প্রণাম নিবেদন করছি।

প্রীতিভাজন প্রিয়ানু সূত্রত মুখোপাধ্যায় তার ব্যক্তিগত সংগ্রহ থেকে নজরুলের নিজের কণ্ঠে পরিবেশিত স্ব-রচিত হাসির নজ্জার তিনটি রেকর্ড ‘প্রীতি উপহার’ যা এখন কোথাও পাবার সম্ভাবনা খুব কম তা শোনার সুযোগ আমায় দিয়েছেন।

গ্রন্থের প্রচ্ছদটি সম্বন্ধে অঙ্কিত করে খ্যাতনামা শিল্পী খালেদ চৌধুরী নিঃসন্দেহে গ্রন্থটির মর্যাদা বৃদ্ধি করেছেন। অভিজ্ঞ কালীপদ দাস প্রকৃৎ সংশোধনের দায়িত্ব নিজে গ্রহণ করে আমার সাহায্য করার আমি তাঁর প্রতি কৃতজ্ঞ।

পরিশেষে নজরুল বিষয়ক বিশ্ববিদ্যালয় স্বীকৃত প্রথম গবেষণাপত্রটি প্রকাশ করার দায়িত্ব ও খুঁকি গ্রহণ করে নবজাতক প্রকাশন-এর কর্ণধার বজ্রবর মজহারুল ইসলাম আমাকে সম্মানিত করেছেন। তাঁকে ধন্যবাদ জানানো অনাবশ্যক। কেননা, এ জাতীয় কাজে তাঁর অমুরাগ ও হুঃসাহস কারো অজানা নয়।

সর্বোপরি, প্রীতিভাজন সমীর সেনগুপ্ত ও ককণাপ্রসাদ যে এই গ্রন্থের 'নির্ঘণ্ট' সোৎসাহে প্রস্তুত করে দিয়ে তাদের সাহিত্য প্রীতির পরিচয় দান করেছেন। তাদের জানাই আমার অকৃত্রিম প্রীতি ও শুভেচ্ছা।

স্বাধীনতা সংগ্রামের অন্ততম নিষ্ঠাবান কর্মী পরম পূজনীয় পিতৃদেবকে আমার প্রথম প্রকাশিত এই গ্রন্থটি উৎসর্গ করতে পেরে আমি ধন্য।

গ্রন্থটি অগণিত নজরুল দরদী পাঠকবৃন্দের কাছে আদৃত হলেই আমার এই প্রচেষ্টা সার্থক হয়েছে বলে মনে করব। ধন্যবাদান্তে,

সূচীপত্র

পৃষ্ঠা

প্রকাশকের নিবেদন	॥	মজহারুল ইসলাম	৫
ভূমিকা	॥	ডঃ অজিতকুমার ঘোষ	৭
লেখকের নিবেদন	॥		৯
পূর্বভাষ	॥		১৭-৩২
প্রথম পরিচ্ছেদ	॥	নজরুলের গীতিকাব্য : প্রস্তাবনা	৩৩-৫৪
দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ	॥	উদ্দীপক ভাব : দেশাত্মবোধক চেতনা : বিপ্লবী সত্তা	৫৫-৮৯
তৃতীয় পরিচ্ছেদ	॥	স্বপ্ন রোম্যান্টিক চেতনা : প্রেমভাবনা : গজল	৯০-১০৫
চতুর্থ পরিচ্ছেদ	॥	প্রকৃতিপ্রীতি : উপমা : চিত্রকল্প : প্রতীকী	১০৬-১২০
পঞ্চম পরিচ্ছেদ	॥	সাম্যবোধ : আন্তর্জাতিকতা : মানব প্রেম : সমাজচিন্তা	১২১-১৩৭
ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ	॥	গীতিধর্মী কবিতা : ইসলামী রচনা ও শ্রামাসঙ্গীত	১৩৮-১৭৬
সপ্তম পরিচ্ছেদ	॥	হাস্যরস : কৌতুক ও ছড়াগান	১৭৭-১৯১
অষ্টম পরিচ্ছেদ	॥	গীতিকাব্যের ভাষা, স্বর ও ভাববৈচিত্র্য : শব্দ ও ছন্দ বিষয়ক পরিক্রমা	১৯২-২২৬
নবম পরিচ্ছেদ	॥	সামগ্রিক মূল্যায়ন : ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীতে বিচার	২২৭-২৫৪
গ্রন্থপঞ্জী	॥		২৫৫-২৬১
নির্ঘণ্ট	॥		২৬২-২৭২

পূর্বভাষ

কবির কাব্য রচনার মূলে প্রায় সব ক্ষেত্রেই কিছু কিছু অজ্ঞাত প্রতিক্রিয়া প্রভাব বিস্তার করে থাকে। সেইসঙ্গে অসংখ্য জিজ্ঞাসা আর রহস্যের প্রভৃতি কবির মনে নীরবে কাজ করে যায়। গভীর অহুসঙ্কিসার ফলে কোনো কোনো স্থলে ধরা পড়ে তাঁর অস্বহীন উৎসের ক্ষণিক আভাস। আবার ওই প্রতিক্রিয়া সম্পর্কে কবির অজ্ঞাত নয় বলেই কাব্যসৃষ্টির ক্ষেত্রে বিশেষ করে ভাবনার দিক থেকে তাঁরা প্রায়শঃই বহুমুখী স্বপ্নের নিকারে পরিণত হন। জীবনের অস্বহীন রহস্যকে যিনি বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গীতে গ্রহণ করেন তিনিও এই সম্ভাবনা থেকে কখনো পুরোপুরি মুক্তি পান নি। এমন কি স্থিতপ্রজ্ঞ এলিয়টকেও* একদা তা স্বীকার কবতে হয়েছে। যদিও এর মধ্যেই কবিকে খুঁজে পেতে হয় স্ব-আবিষ্কৃত গুচি স্নিগ্ধ, অল্পভবগ্রাহ্য, সামাজিক চৈতন্যমিশ্রিত ভিন্ন এক আনন্দ। এই আনন্দের আকর্ষণই সকল কবির সমগ্র প্রেরণার উৎস।

নজরুলের কাব্যধারার গতি-প্রকৃতি আলোচনা বা বিশ্লেষণ করতে গিয়ে পাঠককে কবি-প্রকৃতির এই ঐতিহ্যের কথাটি মনে রাখতে হবে। ব্যক্তিগত জীবনের গতিপ্রকৃতির দ্বারা পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে কবির কাব্যচিন্তা তথা মানসিকতার বিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ফলে কবির সামগ্রিক কাব্যপ্রয়াসকে বিশ্লেষণ করার পূর্বে স্বভাবতঃই তাঁর বহু বিচিত্র মানসিকতার কথা স্মরণে রাখা উচিত।

* ‘কবির কখনও কখনও কবিতা আবৃত্তি করতে গিয়ে টের পেয়ে যান যে তাঁর জ্ঞানে ও অজ্ঞানে এমন একটা কিছু ঘটেছে এবং সেটার বাইরে গঠন পাবার, মূর্ত হয়ে আসার চাপটাও বোধ করেন। তিনি হয়তো তখনও সম্যক জ্ঞানেন না সেটা ঠিক কি ব্যাপার ঘটছে, যদিচ তার প্রভৃতি হয়েছে তাঁরই মনে। কিন্তু শেষ অবধি যে কবিতা তিনি রচনা করে বসেন, তাঁর সে কবিতাই তাঁকে একটা মুক্তির লগ্নিমা বেধে দেয়, শিশু যেমন মাতাকে দেয়। সঙ্গে সঙ্গে সেই কবিতাই হয়তো প্রকাশ করে সেইসব আশা-আকাঙ্ক্ষাকে বা উদ্বেগ-ভয়, সেইসব সংশয় বা আত্মিক অস্থিরতা যাতে তিনি সচেতন—অচেতনভাবেই অংশীদার বৃহৎ মানবসমাজের সঙ্গে এবং দেশের মানুষের সঙ্গে চৈতন্যে ক্রমাগত উদ্ভীর্ণ।’

—টি. এল. এলিয়ট। (অল্পবাব—বিহু দে)

বাল্যকালে চুরুলিয়ায় দু'বছরে (১৯১১-১২) কয়েকটি পালাগান রচনা এবং পরবর্তী কালে প্রায় বাইশ বছরের নিয়মিত কাব্যচর্চার মধ্যে বিচিত্রমুখী মানসিকতা এবং পরস্পর বিপরীত মুখী প্রয়াসের ব্যাপ্তি তাঁকে অগ্ৰাণু কবির তুলনায় পৃথক দান করেছে। লক্ষণীয়, সমসাময়িক কবিদের মধ্যে এই বৈচিত্র্য অল্পপস্থিত। সামগ্রিকভাবে এই আপাত দ্বন্দ্বমধুর প্রবণতার মধ্যে নজরুলের স্তোত্র নান্দনিক প্রকৃতি তাই সহজেই অল্পভব করা যায়।

আলোচনার সুবিধার্থে নজরুলের সমগ্র কবিকর্মকে প্রাথমিকভাবে চারটি ভাগে ভাগ করে নেওয়া যেতে পারে। প্রকৃতিগত দিক থেকে নিঃসন্দেহে এই পর্বগুলি ভিন্ন ভিন্ন বৈশিষ্ট্যে পবিপূর্ণ।

প্রথম পর্ব ॥ রচনাব উন্মেষকাল (১৯১১-১৯২০)। এই পর্বে বাল্যকালের কাব্যরচনার অন্বলীন, পালানাটক রচনা এবং মার্চ ১৯২০ খৃঃ অর্থাৎ সৈন্তবাহিনী থেকে ফিরে আসার আগে সৃষ্ট রচনাগুলিকে অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে।

দ্বিতীয় পর্ব ॥ জাগরণের কবিতা বা উজ্জীবনী কবিতা রচনার কাল (এপ্রিল ১৯২০-১৯৩০) 'বিদ্রোহী' এই পর্বের অন্তর্গত। বলতে গেলে নজরুলের কাব্যজীবনের পরিচিতি এবং প্রচার এই সময়েই ছিল সর্বাধিক।

তৃতীয় পর্ব ॥ গীতিধর্মী কবিতার কাল। এই পর্বের (১৯৩১-১৯৩৪) সৃষ্টি-প্রাচুর্য, বৈচিত্র্যধর্মী কবিক্রিয়ার সাফল্য নজরুলের কবায়ত্ত হয়েছে। সামগ্রিক বিচারে তাঁর প্রতিভার এইটিই শ্রেষ্ঠতম পর্যায়।

চতুর্থ পর্ব ॥ কাব্যিক প্রয়াসের শেষ অধ্যায় (১৯৩৫-১৯৪২ জুলাই) এই পর্ব কবির হতাশা, ব্যর্থতা, ও বহুমুখী প্রচেষ্টা এবং স্ব-বিরোধিতার পরিপূর্ণ। সাধনা ও তত্ত্ববাহ প্রভাবের পাশাপাশি লুপ্তপ্রায় রাগ-রাগিণী উদ্ধারের প্রচেষ্টা এই পর্বেরই অন্তর্গত। এই অধ্যায়ের শেষেই কবিজীবনের বেদনাময় পর্যায়ের সূচনা।

॥ প্রথম পর্ব : রচনার উন্মেষকাল ॥

নজরুলের প্রথম স্বীকৃত কবিতা 'রাজার গড়' এর রচনাকাল বারোই এপ্রিল ১৯১৭।* এর আগে শিরারশোল রাজ উচ্চ ইংরাজী স্কুলের হুজুর শিক্ষকের বিদায় সন্ধান উপলক্ষে তিনি আরো দুটি কবিতা রচনা করেছিলেন। প্রথমটিতে

* শৈলজানন্দের মতামতসারে।

তাঁর নামোল্লেখ না থাকলেও কৌশলে (১৬ই জুলাই ১৯১৬) কবিতাটির প্রথম লাইনগুলোর প্রথম অক্ষরটিতে নিজের নামটি ঢুকিয়ে দেন। দ্বিতীয়টি ঐ স্কুলের শ্রীযুক্ত হরিশঙ্কর মিশ্রের বিদায় উপলক্ষে রচিত অভিনন্দনপত্র। অবশ্য এরও আগে একেবারে বাল্যকালে (১৯০৯-১২) চুকলিয়াতে ‘লেটো’র দলে থাকাকালীন তিনি অনেকগুলি গীতি সম্বলিত নাটক বা পালাগান রচনা করেছিলেন। এগুলির মধ্যে ‘মেঘনাধ বধ’, ‘শকুনি বধ’, ‘চাষার সঙ’, ‘হাতাকর্ণ’, ‘রাজপুত্র’, ‘কবি কালিদাস’ ও ‘আকবর বাদশা’, উল্লেখযোগ্য। এর অধিকাংশই মূলতঃ প্রহসন জাতীয় বচনা। এই পালাগানের মধ্যে রামপ্রসাদী, বাউল ও মারফতীর প্রাধান্য স্পষ্টবিস্মৃট। ওস্তাদ গোদার প্রভাব কবির এই সময়ের রচনায় উল্লেখ-যোগ্যভাবে ঘটেছে।

নজরুলের জীবনের প্রথম পর্বের রচনায় গ্রাম্য কথকতার প্রভাব স্পষ্ট। ওই সময় অধিকাংশ কবিতা প্রাথমিক অবস্থায় মুখে মুখে সৃষ্ট হয়ে প্রথমেই গানের আসবে পরিবেশিত হয়েছে। প্রধানতঃ পিতা কাজী ফকির আহম্মদের মৃত্যুর পর (নজরুলের বয়স তখন আট বৎসব) কবি সেগুলি রচনা করেছিলেন। এই পর্বে বিশেষ কবে ঐতিহাসিক কাহিনী অবলম্বনে বর্ণনাত্মক কবিতাগুলির মধ্যে ব্যঙ্গ-কৌতুক এবং দেবদেবীর আধ্যান মাহাত্ম্য প্রাধান্য লাভ করেছে। এছাড়া, ‘চাষার সঙ’ (ডাকস্বার গান) এর কবিতাগুলিতে এর পাশাপাশি বাল্যকালের স্বকীয় ফকিরের নির্দেশিত মুসলিম ধর্ম প্রভাবিত মরমিয়াবাদের প্রভাব লক্ষণীয়। সাম্প্রদায়িকতাহীন সহজ সবল সমন্বয়বাদের কল্পনা এই কবিতাগুলির মধ্যে প্রাধান্য পেয়েছে। প্রায় শতাব্দীকাল পূর্বে প্রয়াত হাজী পালোয়ানের প্রভাবের ফলে বালক কবির ভাবনায় সাধনোচিত আতিহ্য এই সব কবিতার প্রধান বিষয়বস্তু। বালক বয়সে কবি ‘সালেক’ পন্থী হলেও পরবর্তীকালে ধর্মসাধনার ক্ষেত্রে ‘মজ্জুব’ পন্থী হবার সম্ভাবনাও এই সময়ের কোন কোন কবিতায় আভাসিত। কবির ধর্মভীরু শিশুস্বলভ ভক্তি-রসাত্মিত আবেগ প্রাধান্যই এই সমস্ত কবিতায় প্রেরণার উৎস। এছাড়া, ‘চাষার সঙ’-এর গীতিধর্মী কবিতার মধ্যে প্রকাশ রীতির দিক থেকে রামপ্রসাদের ভক্তি-বাদ এবং সেইসঙ্গে লোকসঙ্গীতের দেহতত্ত্ব ভণিতার যুগপৎ সংমিশ্রণ ঘটেছে। লক্ষণীয় যে,

• বাটতোড় নজরুল একাডেমি (লাভপুর) বীরভূম ‘চাষার সঙ’-এর অনেকগুলি গান উদ্ধার করেছিলেন। এ ছাড়া আবুবাশাহী ঢাকার কেন্দ্রীয় বাংলা উন্নয়ন বোর্ডের প্রচেষ্টা প্রসঙ্গত স্মরণ্য।

এই সময় থেকেই কবি ঊনবিংশ শতাব্দীর ব্যঙ্গ-প্রীতি মূলত সামাজিক অভিযন্তের দ্বারা প্রভাবিত হতে শুরু করেছিলেন।* উপরন্তু ব্যঙ্গভাবনায় গুপ্ত কবির প্রভাব এবং ইংরেজী-বাংলা মিশ্রিত শব্দের ব্যবহারের মাধ্যমে ব্যঙ্গ-রচনার প্রয়াস এই সময় থেকেই লক্ষ্য করা যায়। এই পর্বেই কবির ‘রাজপুত্র’ পালাগানের মধ্যে একাধারে কবির স্বদেশচেতনা তথা স্বদেশ প্রীতির প্রাধাত্য এবং ভাবনা উন্মেষ ঘটে। অবশ্য এই পর্বের প্রথম অংশের রচনাগুলি নানা কারণে সাধারণ পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণে সক্ষম হয়নি। সম্প্রতি কিছু কিছু জীবনীকারের কৌতুহল ও প্রচেষ্টার ফলে এই পালাগানের অংশ বিশেষ উদ্ধার সম্ভব হয়েছে।

কবির প্রথম প্রকাশিত কবিতা ‘মুক্তি’ এই পর্ষদের শেষ দিকে প্রকাশিত (১৯১৯, জুলাই, বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য পত্রিকা)। এটি কবি ডাকঘোষ ৪৯ নং বাঙালী পন্টনের হেড কোয়ার্টার ‘গনজা লাইন’এ থাকাকালীন “(করাচীর উপকণ্ঠে বর্তমানে আবিসিনিয়া লাইন) প্রেরিত। ১৯১৬ সালের এপ্রিল মাসে জর্নৈক দরবেশের মৃত্যুর ঘটনাকে কেন্দ্র করে এই কবিতাটি রচিত।

এই পর্বের অধিকাংশ কবিতায় কাব্যিক উৎকর্ষ যথাযথ প্রতিকলিত হয় নি। বস্তুতঃ কবির রচনায় ঐ উন্মেষ পর্বটি সেইমিক পেকে কাব্য অমূল্যলনের সাধনাতেই বিশেষভাবে নিয়োজিত।

‖ দ্বিতীয়পর্ব : জাগরণের কবিতা বা উজ্জীবনী কবিতা রচনার কাল ॥ (১৯২০-১৯৩০)

এই পর্বটি বিভিন্ন কারণে নজরুলের কাব্যধারার ক্ষেত্রে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। একদিকে সৈন্যবাহিনী থেকে** ফিরে আসা প্রাণ প্রাচুর্য এবং অপরদিকে কাব্য-সাধনায় পাকাপাকি নিয়োজিত হবার বাসনা বাংলাকাব্যের ক্ষেত্রে নতুন দিগ্-দর্শনের দ্যোতক। বহুবিচিত্র রাজনৈতিক ঘটনা সমূহের প্রভাবে ওই সময় কবির কাব্যভাবনার বিস্তৃতি ঘটে। এই পর্বে নজরুলের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘অগ্নিবীণা’ কাস্তিক ১৩২৯ (১৯২২) প্রকাশিত হয়। এই পর্ষায়ে যে সব

* ‘ঊনবিংশ শতাব্দীর তর্জা-পাঁচালীর অল্পকরণে নজরুল আরবী, ফারসী, উর্দু, বাংলা ইংরেজীর মিশ্রণে আসনে প্রতিপক্ষের উদ্দেশে কিছু ব্যঙ্গ-গীতি রচনা করেছিলেন’—
—রফিকুল ইসলাম (নজরুল জীবনী, পৃ: ১৩)

** বাঙালী পন্টনে জর্নৈক পাঞ্জাবী মৌলবীর কাছে কবি কাদসী নিকালান্ত করেন এবং সেই সময় হাফিজের রচনার সঙ্গে পরিচয় হয়।

কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে তা হোলো। স্বাক্ষর—অগ্নিবীণা (১৯২২), দোলনচাঁপা (১৯২৩), ভাঙার গান (১৯২৪), বিবের বাঁশী (১৯২৪), ছায়ানট (১৯২৫), পূবের হাওয়া (১৯২৫) চিত্রনামা (১৯২৫), সাম্যবাদী (১৯২৫), সিদ্ধ হিন্দোল (১৯২৬), সর্বহারার (১৯২৬), ফণিমনসা (১৯২৭), বুলবুল (১৯২৮), চোখের চাতক (১৯২৯), চক্রবাক (১৯২৯), সন্ধ্যা (১৯২৯), প্রলয়পিণ্ডা (১৯৩০), চন্দ্রবিন্দু (১৯৩০), নজরুল গীতিকা (১৯৩০), রুবাইয়াৎ-ই-হাকিম (১৯৩০)। একটি অম্লবাদ গ্রন্থ একটি ধর্মীয় কাব্য ও দুইটি শিশু কাব্যগ্রন্থ সমেত মোট ২২টি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশের মাধ্যমে এই পর্বের রচনার ব্যাপ্তি এবং প্রবণতা সবিশেষ লক্ষণীয়।

সামাজিক এবং রাজনৈতিক পটভূমিকার উপর নজরুলের এই পর্বের কবিতাগুলি প্রতিষ্ঠিত। ১৯২০ সালে কবির ‘নবযুগ’* সাক্ষ্য দৈনিক পত্রিকা সম্পাদনার মাধ্যমেই কবি রাজনৈতিক ঘটনাসমূহের সংস্পর্শ লাভ করেন। দেশের যুগসমাজকে (হিন্দু-মুসলমান নিবিশেষে) উদ্ধৃত করার প্রেরণায় কবি ঐ পত্রিকায় অসংখ্য উজ্জীবনী কবিতা প্রকাশ করেছিলেন। ১৯২৯ সালে সমগ্র ভারতে বিশেষ করে মহারাষ্ট্র, পাঞ্জাব এবং বাংলাদেশের বিপ্লবী আন্দোলন কবিকে গভীরভাবে প্রভাবিত করে। অগ্রদিকে অসহযোগ আন্দোলনের প্রভাব এড়িয়ে চলাও কারো পক্ষে সম্ভব ছিল না। ইতিপূর্বে জালিয়ানওয়ালাবাগের শ্মৃতি, ইংরেজের কথার খেলাপ, প্রথম মহাযুদ্ধের সৈনিকদের সঙ্গে ইংরেজদের বিশ্বাসঘাতকতার ফলে কবি স্বভাবতই শাসকশ্রেণীর প্রতি বিদ্বেষপূর্ণ ভাব পরিপোষণ করতেন। সে সময় দেশের জাতীয় আন্দোলনের (১৯২২) যুগসন্ধিক্ষেপে ‘অগ্নিবীণা’ কাব্যগ্রন্থের প্রকাশ ছিল অগ্রতর গুরুত্বপূর্ণ একটি ঘটনা। একদিকে ইংলণ্ডের মজুরশ্রেণীর মুখপত্র ‘ডেইলি হেরাল্ডের’ কল্পনাগ্রন্থত চিত্রার প্রকাশ ‘নবযুগ’, অপরদিকে ‘অগ্নিবীণা’ কাব্যগ্রন্থের ‘বিদ্রোহী’ সহ মোট বারোটি উদ্দীপনাময় কবিতা কবিকে সম্পূর্ণ ভিন্ন দৃষ্টিকোণের কাছাকাছি নিয়ে এল। কবিতার মাধ্যমে কবি স্বাধীনতাধর্মী মানসিকতার প্রচারে অধিকতর প্রয়াসী হলেন। এই পর্ষায়ের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য রচনা ‘বিদ্রোহী’ (রচনাকাল, ডিসেম্বর ১৯২১) ‘বিজলী’ (৬ই জানুয়ারী ১৯২২)

* ১৯২০ সালের ১২ই জুলাই তারিখে “নবযুগ” পত্রিকাটি প্রকাশিত হয়। সম্পাদনা করেন যুক্তভাবে কাজী নজরুল ইসলাম ও মুজিবুর আহমদ। ‘নবযুগ’ শেষ প্রকাশিত হয় ১৯২১ সালের জানুয়ারী মাসে।

সাপ্তাহিকে প্রকাশিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র বাংলাকাব্যের ক্ষেত্রে নব পরিবর্তনের আভাস সূচিত হয়। নজরুলের কবি প্রতিষ্ঠাও ‘বিশ্রোহী’ : ‘ব পর থেকেই বৃদ্ধি পেতে থাকে। কিন্তু ১৯২২ খৃঃ ২৩শে নভেম্বর নজরুল ‘আনন্দময়ীর আগমনে’ কবিতাটির জন্ম ভারতীয় দণ্ডবিধির আইনের ১২৪-এ ধারা বলে কুমিল্লায় গ্রেপ্তার হন এবং এক বৎসর তাঁকে কারাবাস করতে হয়।* ফলে তাঁর কাব্যরচনার ক্ষেত্রে দেশপ্রেমের আবেগ এই পর্বে যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করতে সমর্থ হয়েছে। যে আটটি উজ্জীবনী কাব্যগ্রন্থ এই অংশে নজরুলকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছিল সেগুলির মধ্যে ‘সাম্যবাদী’ (১৯২৫) ও ‘সর্বহারার’ (১৯২৬) কাব্যগ্রন্থের নামকরণের মধ্যেও কবির উক্ত প্রবণতার পরিচয় বিগ্ধমান। কিন্তু তাঁর কবিতার মধ্যে আন্তর্জাতিকতার পাশাপাশি হৃগভীর মানবতাবোধের অম্লভূতিরই প্রাধান্য। ‘বিষের বাণী’ (১৯২৪) এবং ‘ভাঙার গান’ (১৯২৪) গ্রন্থের কবিতাগুলি সে সময় যথেষ্ট জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল। জাতিভেদের সংকীর্ণতা এবং কুসংস্কারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ এবং গান্ধীর কারাবাসের পর্বে দুর্বলচিত্ত জাতিকে উদ্বুদ্ধ করার প্রচেষ্টা ‘বিষের বাণী’ কাব্যেই প্রাধান্য লাভ করেছে।

কিন্তু এই পর্বেই নজরুলের রোম্যান্টিক চেতনার ক্ষুণ্ণ। একদিকে বিশ্রোহীর উদ্বাস্ত আহ্বান, অপরদিকে ‘মোলনচাঁপার’ (১৯২৩) রোম্যান্টিক সন্তার প্রয়াস নিঃসন্দেহে কবির কাব্যধর্মের দিক থেকে অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য। বিশেষ করে ‘সাম্যবাদী’ যে সময়ে প্রকাশিত হয় ঐ একই সময়ে (১৯২৫) কবির অন্যতম প্রেমের কাব্যগ্রন্থ ‘ছায়ানট’ ও ‘পূবের হাওয়া’ এবং প্রশস্তিকাব্য ‘চিত্তনামা’ প্রকাশিত হয়েছে। বিশ্রোহী সন্তার অন্তঃস্থিত রোম্যান্টিক চেতনার ক্ষুণ্ণ কবির এই পর্বকে নিঃসন্দেহে বৈচিত্র্যের মধ্যদ্বার ভূষিত করেছে।

অপরদিকে সম্পূর্ণ ভিন্ন দিক থেকে বিচার করলে ঐ একই সময়ে বাংলা সাহিত্যে ‘কল্লোল’ এর আবির্ভাব নিঃসন্দেহে আর একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। ‘কল্লোল’ এর প্রকাশ পর্ব (১৯২৩) নানা কারণে গুরুত্বপূর্ণ। একদিকে বেকারীর দুঃসহ যন্ত্রণা এবং একই সময়ে শ্রমিক আন্দোলনের সূচনা এই পর্বের দুটি পরিপ্রেক্ষিতের পরিচায়ক। সমসাময়িক একুশের ব্যর্থ আন্দোলন ও দ্বিলাফৎ আন্দোলনের নব মূল্যায়নের সঙ্গে তাল রেখে সন্ত্রাসবাদী আন্দোলনের তৎপরতা

* এক বৎসরের কারাবাস কালে নজরুল এক মাস রেমিশন লিভ্‌ সংগ্রহ করেন। ফলে এগারো মাস কারাভোগের পরই তিনি মুক্তি পান।

কবির কাব্যক্ষেত্রে নতুন এক পটভূমিকা সৃষ্টি করেছিল। একই সময়ে জগদল সমাজব্যবস্থার বিরুদ্ধে রবীন্দ্রনাথের পূর্বঘোষিত আহ্বান (বলাকা ১৯১৫) অথবা ‘অচলায়তন’ এর প্রেরণা ছড়িয়ে পড়েছিল বাংলা কাব্যের প্রতিটি অঙ্গরমহলে। বাংলা কাব্যের তৃতীয় দশকটি সামাজিক দর্পণের ক্ষেত্রেও ছিল শ্রমিক-মজুরের বিপ্লব ভাবনার মাহেন্দ্রক্ষণ। অথচ নজরুল ছাড়া তার যথাযথ প্রতিচ্ছায়া পড়ল না কল্লোলে। ‘ভারতী’ সাহিত্যাগোষ্ঠীর কৃত্তিকবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের রচনা বরং সার্থক হয়ে উঠেছিল দেশজ ও প্রাকৃত শব্দব্যবহারের নৈপুণ্যে। অক্ষম ইংরেজীর প্রতিভাসও তাঁর কবিতায় অমুপস্থিত। পরবর্তীকালে প্রাকৃত শব্দত্রীর উত্তরাধিকারী হয়েছিলেন স্বয়ং যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। প্রকৃতপক্ষে নজরুল ও যতীন্দ্রনাথের বিদ্রোহই কল্লোল-এর কবিতার দিক দিয়ে যথার্থ বিদ্রোহ। অন্যান্যরা প্রকাশভঙ্গীতে পরোক্ষভাবে রবীন্দ্রনাথের প্রকাশভঙ্গীর ব্যাকরণকেই অনুসরণ করেছিলেন। ‘কল্লোল’ গোষ্ঠীর মধ্যে নজরুল ছাড়া আর কেউই রাজ-নীতিতে সক্রিয়ভাবে এগিয়ে আসেন নি। এছাড়া নজরুলের মত প্রথর দেশ-প্রেমের অধিকারীও কেউ ছিলেন না। আসলে নজরুল ও যতীন্দ্রনাথ ছাড়া কল্লোলের অন্যান্য কবিষেব মধ্যে রাজনৈতিক বা নৈতিক অথবা সাংস্কৃতিক এমন কোনো বিশিষ্টতা ছিল না যা থেকে তাঁদের সেই কালের একক প্রতিনিধিত্ব বা ফসল বলে চিনে নেওয়া যেতে পারে। নজরুলই তাঁর কাব্যধারার এই পর্বে কল্লোলের যথার্থ প্রতিনিধিত্ব করেছেন। সম্ভবতঃ নজরুল ছাড়া অপর কারো পক্ষে ঐ বৈপ্লবিক চেতনার যথাযথ কাব্যিক রূপায়ণ সম্ভব ছিল না। সমসাময়িক প্রেমেন্দ্র মিত্র অচিন্ত্যকুমারকে পড়ে জীবনকে সে সময় কুহেলিকা বলে উল্লেখ করেছিলেন। কাব্যিক সৌন্দর্য্যভূতির সঙ্গে জীবনভোগের দ্বন্দ্ব থেকেই কী এই কুহেলিকার জয়? আসলে সে সময় যুদ্ধোত্তর বাংলাদেশের উত্তাল জীবন সাগরের দিকে তখনো অনেকেই দৃষ্টি পড়েনি। তাই অনেকের সংশয় ছিল প্রায় অনিবার্য। কিন্তু পাশাপাশি জৈবিক ভালবাসার প্রোদ্যাত্ত সমসাময়িক কবিদের ক্ষেত্রে নজর এড়ায় না। কেবলমাত্র বয়োধর্মের প্রায়ই এই প্রবণতাকে সমর্থনের ক্ষেত্রে যথেষ্ট নয়। জীবনের নয় বাস্তবতাকে সাহিত্যে প্রকাশের প্রাবল্যও সে সময় অনেক ক্ষেত্রে বিলাসিতায় পরিণত হয়েছিল। অথচ সেই সময় নজরুলই ছিলেন একমাত্র মূর্তিমান প্রতিবাদ। এই পর্বে তাঁর বলিষ্ঠ সামাজিক ও রাজনৈতিক বিদ্রোহের স্বর কারো কাণে স্পষ্টিত।

উজ্জীবনী কবিতার কালের দিকে তাকালে পাঠক বুঝতে পারেন যে নজরুলের প্রতিভার মেরুদণ্ড মূলতঃ সমাজের প্রাথমিক গণতন্ত্রের ধারার

লালিত...জীবনের সর্বত্র অভিজ্ঞতায় সতেজ * তাঁর জীবনবোধ। এই পর্বের কাব্যে তিনি অপ্রতিরোধ্য এবং স্বীয় নিষ্কলুষ অপরিমেয় বিপ্লব-প্রীতির অগ্নানতায় ভাস্বর। এই সময়ের কবিতার মধ্যে সমসাময়িক মধ্যবিস্ত কল্পনা-শক্তি, আক্রোশ ও অস্থিরতা যথাযথ প্রতিবিম্বিত। সত্যিই কল্লোলের তথা সেই যুগের সকল পাখাঝটপটানির বেধনা যতীজ্ঞনাথের এবং একমাত্র উদ্ভয়ন নজরুলে।**

এই পর্বের মোট আটটি গ্রন্থে যে বিদ্রোহ বা বিপ্লবভাবনার প্রয়াস অল্পবণিত তার মূলে আছে গভীরতর এক জীবন সত্য যা অনেক ক্ষেত্রে ব্যাপকতর সমাজ সত্যে রূপান্তরিত। তাছাড়া উপনিবেশজাত জীবনযন্ত্রণা এবং সমসাময়িকতার তেজোবীণ উৎসাহ যুগপৎ এই পর্বের কবিতায় প্রাধান্য লাভ করেছে। সেইসঙ্গে এই সময় কবি আয়ত্ত করেছিলেন অপূর্ব স্থিতিস্থাপক ভাবার ব্যবহার ও গণতান্ত্রিক আন্দোলনের প্রতি সহমর্মিতা। প্রতিভার বিশালতার গুণেই এমনটি সম্ভব হয়েছে। অর্থাৎ তাঁর এই সময়ের মানসিকতা যথার্থই মনুষ্যত্বে পুষ্ট এবং অথও জীবনবোধে স্থির। নজরুলের দুঃখবিলাসে আছে ইঞ্জিয় গ্রাহ্য সৌন্দর্য-সাধনা। প্রতিভার অনন্যতায় তিনি সমকালীন কবিদের তুলনায় অনন্য বলেই কাব্যিক পরিচয়ার ক্ষুদ্র টীকে হতাশ করেনি। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে নজরুলের এই অনন্যতার মূলে কাজ করেছে তাঁর সুস্থ জীবনবোধ। সংগ্রামী মানস এবং সংগ্রাম ও শান্তি সম্পর্কেই তাঁর বিশ্বাসের প্রজ্ঞা। কিন্তু তাঁর কাব্যিক স্থায়িত্বের পক্ষে এগুলোই যথেষ্ট কারণ নয়। একমাত্র জীবনকে ভোগ করার প্রবণতায় নজরুল ছিলেন যতীজ্ঞনাথের কাব্যভাবনার প্রতিবেশী। অবশ্য এই প্রবণতা ব্যাপ্তি পেয়েছে কল্লোলের অপর দুই কবির (বুদ্ধদেব ও অচিন্ত্য) তৎকালীন কাব্যরচনায়। একমাত্র অনেকাংশে ব্যতিক্রম প্রেমেন্দ্র মিত্র। এই বিচারে তিনি নজরুলের এই জাতীয় কাব্যভাবনার ঠিক বিপরীত মেকুর অধিবাসী। বেহবাবী প্রেমকল্পনায় নজরুল প্রেমেনের মত নীরবতা অবলম্বন করেন নি। যদিও এরই কালে নজরুলের কাব্য কিংবে পেয়েছে পাঠকের মানস সংযোগ তথা আত্মীয়তায় সমর্থন। তাই একই স্রমে মানবীর প্রেম বিষয়ক অল্পভূতিমঞ্জিত অনেকগুলি কাব্যগ্রন্থ নজরুলের হাত থেকে বেরিয়ে এসেছে। বরং আটটি

* কল্লোল ও তার দু-একজন কবি—সম্বোধ বন্দ্যোপাধ্যায়

(নতুন সাহিত্য, ৩য় বর্ষ, ৮ম সংখ্যা অগ্রহায়ণ ১৩৫২)

** প্র।

উজ্জীবনী কাব্যগ্রন্থের তুলনায় বোম্বাষ্টিক স্নিক্ততামিশ্রিত কাব্যগ্রন্থের সংখ্যা কিছু বেশী। যথা :—

। উজ্জীবনী কাব্যগ্রন্থ ।

- (১) অগ্নিবীণা (১২২২)
- (২) ভাঙার গান (১২২৪) *
- (৩) বিবের বাঁশী (১২২৪) *
- (৪) সাম্যবাদী (১২২৫)
- (৫) সর্বহারা (১২২৬)
- (৬) ফণিমন্ডল (১২২৭)
- (৭) সঙ্ঘা (১২২৯)
- (৮) প্রলয়শিখা (১২৩০) *

। বোম্বাষ্টিক কাব্যগ্রন্থ ।

- (১) দোলনচাঁপা (১২২৩)
- (২) ছায়ানট (১২২৫)
- (৩) পূবের হাওয়া (১২২৫)
- (৪) সিদ্ধুহিলোল (১২২৬)
- (৫) চিন্তনামা (১২২৫)
- (৬) বুলবুল (১ম) (১২২৮)
- (৭) চোখের চাতক (১২২৯)
- (৮) চক্রবাক (১২৩০)
- (৯) চন্দ্রবিন্দু (১২৩০)
- (১০) নজরুল গীতিকা (১২৩০)

। শিশু সাহিত্য ।

- (১) ঝিঙে ফুল (১২২৬)
- (২) সাত ভাই চম্পা (১২২৭)

। ধর্মীয় কাব্যগ্রন্থ ।

- (১) জিজ্ঞার (১২২৮)

। অল্পবাক্য গ্রন্থ ।

- (১) কুবাইরাত-ই-হাকিঅ (১২৩০)

এই তালিকা থেকে বোঝা যায় যে নয় বছরের মধ্যে কবির মোট ২২টি কাব্যগ্রন্থ এই পর্বেই প্রকাশিত হয়েছে। সমসাময়িক অন্যান্য কবিদের তুলনায় এই সংখ্যা সর্বাধিক। বস্তুতঃ এগুলি তাঁর জনপ্রিয়তাই পরিচায়ক।

প্রকৃতপক্ষে নজরুলের কাব্যক্ষেত্রে যে সাফল্য আচ্ছা বর্তমান এবং মূলতঃ যা নজরুলের কাব্যধারার দ্বিতীয় পর্বের অন্তর্গত, তার মূলে সম্পূর্ণ ভিন্ন একটি

ব্রহ্ম—এই তালিকায় ‘সন্ধিতা’ (১২২৮) কাব্যগ্রন্থটি ধরা হয়নি। কারণ এটি উপরোক্ত কাব্যগ্রন্থগুলি থেকেই সংকলিত।

* সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত কাব্যগ্রন্থ। এছাড়া কবির তিনটি প্রবন্ধের গ্রন্থও সরকার বাজেয়াপ্ত করেছিলেন। যথা—মুগবাণী (১২২২), কব্জল (১২২৫), দুর্দিনের বাতী (১২২৫)।

প্রত্যক্ষ কারণ বর্তমান। অর্থাৎ তাঁর একান্ত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ স্বকীয়তা। রবীন্দ্রনাথের বিশাল আকাশের ছায়ায় তিনি আশ্রয় না নিয়ে দাঁড়িয়ে এন স্ফটিক বাস্তবতার প্রত্যক্ষ ভূমিতে। আর সেইসঙ্গে তিনি কাব্যে ফিরিয়ে এনেছিলেন ঐতিহ্যলব্ধ ইন্দ্রিয়ানুভূতির প্রত্যক্ষ মেজাজ যা সত্যকভাবে রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে ছিল অব্যবহৃত। এই ধারার জনক ছিলেন দেবেন্দ্র সেন এবং গোবিন্দ দাস (ভাওয়াল)। অবশ্য এই লক্ষ্যে পৌঁছাতে কবিকে হাত বাড়াতে হয়েছে সত্যেন্দ্রনাথের অনুভূতি সম্পন্ন ইন্দ্রিয় গ্রাহ্য শব্দাবলীর কাছে। পরিণামে তা নজরুলের বৈশিষ্ট্য অর্থাৎ মুসলিম কাব্যীয় মিষ্টতায় ফিরে পেয়েছে কাব্যের নতুন এক লঘিমা। এই স্বকীয়তার মধ্যেই নজরুলের স্বাতন্ত্র্য ও প্রতিষ্ঠা বর্তমান।

এই পর্বে তাঁর কাব্যে কোথাও কোথাও যে কাব্যোচিত ক্রটি বা অসংগতি, যা প্রধানতঃ ভাবের অসম ব্যবহার বা অসত্যক প্রয়োগজাত বলে অভিযুক্ত তার মূলে রয়েছে কবির মন ও মননের বিরোধ। এই দুয়ের মধ্যে যে অসংগতি তার জগ্রে কবির ব্যক্তিগত জীবনের অস্থিরতাকেই দায়ী করা চলে।

কিন্তু তা সত্ত্বেও এই বিক্ষিপ্ত মেজাজ সেই যুগের অস্থিরতাকেই প্রতিবিম্বিত করে। ফলে এই পর্বের রচনা হয়ে ওঠে সেই যুগেরই প্রতীক। এই বিদ্রোহ, অস্থিরতা কখনো প্রেমে কখনো বা সংগ্রামের বাস্তব সত্যের আলোকেই প্রোজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। তাঁর উল্লাস, বিদ্রোহের জয়গান, রোম্যান্টিক তৃষ্ণা বিংশ শতাব্দীর সেই দশকের যথাযথ পরিণতি। লক্ষণীয়, যে সামাজিক বাস্তবতা নজরুলের দ্বিতীয় কাব্যে বিদ্রোহের ধ্বনিতে অনুপ্রাণিত যতীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে তাই বিক্রমে ব্যঞ্জে এবং দুঃখবাদের তীব্রতায় জর্জরিত। তাই যুদ্ধ পরবর্তী মানবিক মূল্যায়নের হতাশা, ব্যর্থতা, বেকারত্ব জনিত ক্ষোভের ওয়াই যোগ্য প্রতিনিধি।

প্রসঙ্গত নজরুলের কাব্যপ্রয়াসের মূলে সমসাময়িক পটভূমিকার প্রভাব অপরিহার্য। বিশেষ করে বাংলাকাব্যে নজরুলের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে রাজনৈতিক গতিবিধিরও দ্রুত পরিবর্তন ঘটতে থাকে। একদিকে গান্ধীজীর অসহযোগ আন্দোলনে 'চৌরি চোরা' ঘটনার পরিশ্রেক্ষিতে আন্দোলন প্রত্যাহারের ঘটনা, অপর দিকে ঐ একই সময়ে (১৯২১) কানপুর বলশেভিক মামলা তথা কমিউনিষ্ট ইন্টারন্যাশনালের সঙ্গে বোঙ্গাযোগের প্রচেষ্টা তৎকালীন ভারতবর্ষের দুই ভিন্নমুখী প্রবণতারই পরিচায়ক। নজরুলের সৈন্ত বাহিনী থেকে প্রত্যাবর্তনের সময় আন্দামানের বন্দীবাণ্ড মুক্তি পেয়ে রাজনীতিতে ফিরে এসেছেন। প্রত্যাবর্তনের পর এঁরা অনেকে ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের কাছে পুনরায় আত্মনিয়োগ করেছিলেন। ১৯২২ সালের প্রমিত আন্দোলনের কর্মহট্ট

অহুযায়ী জামসেদপুর ও হাওড়ার বিভিন্ন শিল্প অঞ্চলে ও বোম্বাই চটকল এলাকার শ্রমিক সংগঠনে এঁদের অবদান ছিল উল্লেখযোগ্য।* নজরুল কাব্যক্ষেত্রে এসে এই পরম্পরবিরোধী ঘটনাবলীর আবেগে বিভ্রান্ত হন নি। অন্যান্য অনেক সতর্ক কবির মত তিনি নিরাপদ আশ্রয় গ্রহণ না করে বরং সেইসব উত্তাল ঘটনাবলীকেই কাব্যে উদ্বেল করতে প্রয়াসী হলেন।* রাজনীতি ক্ষেত্রে ঐ সময়ে দেশবন্ধু ও মতিলাল নেহেরুর 'স্বরাজ্য দলের' কর্মসূচী অহুযায়ী রাজনীতিতে তারুণ্যের প্রবণতা গান্ধীকে পরোক্ষে মেনে নিতে হোলো। অষ্টবর্তী-কালে বিহারের চম্পারণ বিদ্রোহ (নীলচাষীদের সমর্থনে) ও বোম্বের বরদলৈর আন্দোলন দেশের সামগ্রিক আন্দোলনকে তুঙ্গে নিয়ে যাবার সহায়ক হয়ে ওঠে। এই পর্বের শেষ দিকে গান্ধীজীর লবণ আন্দোলন ১৯৩০-এর মাধ্যমে ভারতবর্ষের আন্দোলন সর্বপ্রথম ভারতব্যাপী গণআন্দোলন (মাস মুভমেন্ট) পরিচালনার ক্ষেত্রে সাফল্য লাভ কবেছিল। ভারতবর্ষের স্বাধীনতা আন্দোলনে সম্ভবতঃ গান্ধীজীর এটাই শ্রেষ্ঠতম অবদান। অবশ্য প্রায় একই সময়ে চট্টগ্রামে সূর্য সেনের নেতৃত্বে বিচ্ছিন্নভাবে সশস্ত্র আন্দোলনের বিক্ষোৰণ ও অস্ত্রাগার লুণ্ঠনের পরে প্রতিরোধের বীরত্বপূর্ণ লড়াই সমগ্র রাজনীতিতে নতুন সম্ভাবনার

* বিপ্লবী ধরনী গোস্বামী (আসানসোল) শচীন সান্যাল (জামসেদপুর) কে, কে, মিত্র (হাওড়ার শিল্পাঞ্চলে), যতীন মিত্র (জামসেদপুর ও হাওড়া শিল্পাঞ্চল) শ্রমিক আন্দোলনে অংশগ্রহণ করেছিলেন। অন্যদিকে, কমিউনিষ্টদের মধ্যে মীরাজকর, জোগলেকর, চেটি এবং মুজফ্ফর আহম্মদ বোম্বাই ও কানপুরের শিল্পাঞ্চলে শ্রমিক সংগঠনের কাজে আত্মনিয়োগ করেন।

** নভেম্বর ১৯২৫ সালে গঠিত The Labour Swaraj Party of India দলের মূখপত্র 'লাঙল'-এর সম্পাদক নির্বাচিত হয়েছিলেন নজরুল। কেননা,...the leftism of Langa was quite serious. For instance, in one of its earliest issues we come across an unsigned poem (Probably by Nazrul) which is quite sharp politically...Secondly, the Langa also gave detailed publicity to the so called First All India Communist conference, held at Kanpur (Cawnpur) in December 1925 gave it full support....

[Communism and Bengal's Freedom Movement (New Stirrings of Bengal)—Goutam Chattopadhyay. P-97.

চিত্তায় যুবসমাজকে উদ্বেল করে তুলেছিল। নজরুলের কাব্যমানসে এই সব উত্তেজনার সাক্ষ্যও ব্যর্থতা স্থান করে নিয়েছে। প্রকৃতপক্ষে সর্বপ্রথম কবিই ‘ধুমকেতু’ পত্রিকার মাধ্যমে পূর্ণ স্বরাঙ্গের দাবী তুলেছিলেন।

‘বিষের বাঁশী’, ‘ভাঙার গান’, ‘সর্বহারার’ প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থ সেইদিক থেকে সমসাময়িক সামাজিক জীবনেরই প্রতিচ্ছবি। অবশ্য কোনো অবস্থাতেই তিনি শাসকদল বা কোনো প্রলোভনের কাছে আত্মসমর্পণ করেন নি। গান্ধীর চরকা আন্দোলনের সমর্থনে ‘চরকার গান’ রচনা ও গান্ধীর সঙ্গে সাক্ষাৎকার (১৯২৪)* সত্ত্বেও ‘সব্যসাচী’ কবিতায় গান্ধীজীর ব্যর্থতার উল্লেখ করেছিলেন।** অন্যান্য রচনায়ও গান্ধীজীর স্বরাজ আন্দোলনের বিরুদ্ধে কবির অভিমত সুস্পষ্ট।

সামাজিক জীবনে এই পর্বের মধ্যবিন্ত জীবন সংকটে পরিপূর্ণ। চারদিক থেকেই ব্যক্তিবিকাশের সম্ভাবনাগুলি এই সময় রুদ্ধ হয়ে আসে। যৌবন তখন স্বাভাবিক ভাবেই ভাগ্যের দ্বারা প্রভাবিত। অর্থনীতির পীড়ন শুধা ভয়াবহ বেকার সমস্যা আর্থিক সংকটকেই এই সময় তীব্র করে তুলেছিল। জীবনের মৌলিক দাবীগুলি ত্রিশের দশকেই যেন নিষ্ঠুরভাবে প্রত্যাখ্যাত। এই বঙ্ক্যাত্মের ছায়াপাত ঘটেছে রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে, শব্দচন্দ্রের চরিত্রচিত্রণে, নজরুল তথা কল্লোল গোষ্ঠীর কবিদের মধ্যে। এছাড়া সোভিয়েত বিপ্লবের চেউ এসে ধোলা দিয়েছিল গুপ্ত সাম্যবাদী আন্দোলনের ভেতর দিয়ে। আর সেই প্রবণতারই যথাযথ চিত্রণ ঘটেছে নজরুলের এই পর্বের কবিতায়।

সামগ্রিকভাবে নজরুলের ‘জাগরণের কবিতা বা উজ্জীবনী কবিতা’ রচনার কালকে ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীতে বিচার করলে দেখা যাবে যে, তাঁর কবিতায় সমগ্র শোষিত মানবসমাজের আশা আকাঙ্ক্ষার মর্মবাণীটিই যেন প্রতিধ্বনিত। কবিতায় গঠনশৈলী বা টেকনিকের দিক থেকে এই পর্বের রচনায় কিছু কিছু ক্রটি থাকলেও বক্তব্যের গুণে এবং সংবেদনশীল মানসিকতার প্রভাবে নজরুলের এই পর্বের কাব্যগ্রন্থগুলি বাংলা কবিতার অন্যতম শ্রেষ্ঠ সম্পদ হিসেবেই বিবেচ্য।

* হুগলীতে থাকাকালীন (১৯২৪) গান্ধীজীর সঙ্গে সভায় গিয়ে নজরুল সাক্ষাৎ করেন।

** কংগ্রেস সভাপতির নির্বাচনে (সুভাষচন্দ্র ও পট্টভি সীতারামাইয়া) গান্ধীজীর ভূমিকা নজরুলকে হতাশ করেছিল।

। গীতিধর্মী কবিতার কাল (১৯৩১-৩৪) ।

এই পর্বে নজরুলের পরিণত শিল্পভাবনার পরিচয় মূর্ত হয়ে উঠেছে। অধিকাংশ গীতিধর্মী কবিতাই এই সময়ে রচিত। এবং গীতিকবিতার ক্ষেত্রে তাঁর সাফল্য পূর্ববর্তী পর্বের আবেগ প্রাধান্য থেকে প্রায় মুক্ত। এই পর্বে সঙ্গীতধর্মী প্রবণতা তাঁর কাব্যচিন্তাকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছে। নিম্ন-লিখিত কাব্যগুলিতে কবির এই সাফল্যের পরিচয় বর্তমান।

(১) সুরসাকৌ (১৯৩১) (২) বনগীতি (১৯৩২) (৩) জুলফিকার (১৯৩২) (৪) গুলবাগিচা (১৯৩৩) (৫) গীতিশতদল (১৯৩৪) (৬) সুর-লিপি (১৯৩৪) (৭) সুরমুকুর (১৯৩৪) (৮) গানের মালা (১৯৩৪)

শব্দের সার্থক সংযোগ এবং ছন্দের বিচিত্র পরীক্ষানিরীক্ষার মাধ্যমে এই পর্বটি উত্তীর্ণ। 'সুরের বৈচিত্র্য এবং মাধুর্যে এই পর্বের গীতিকবিতাগুলি নজরুলের পরিণত কাব্য ভাবনার পরিচায়ক হয়ে উঠেছে। রাজনৈতিক বক্তব্যের প্রাধান্য এই পর্বে প্রায় অল্পপস্থিত। বরং 'জুলফিকার' কাব্যগ্রন্থে ইসলাম ধর্মের প্রশস্তি ও নিরপেক্ষ মূল্যায়ন লক্ষ্য করা যায়। অবশ্য প্রধানতঃ কবির সঙ্গীত সাধনার অঙ্গ হিসেবেই এই পর্বকে বিবেচনা করা উচিত। এবং এই রচনাগুলির মাধ্যমে কবি বাংলা গীতিকবিতার ক্ষেত্রে অগতঃ শ্রেষ্ঠ স্থানের অধিকারী রূপে চিত্রিত। বাংলা গীতিকবিতার সঙ্গীতধর্মী বৈচিত্র্যে নজরুলের স্থান যে নিঃসন্দেহে রবীন্দ্রনাথের পরেই তা আজ প্রমাণিত হয়ে গেছে। অতুলপ্রসাদ বা ষিজেপ্রসাদের সার্থক গীতিধর্মী সাফল্য সত্ত্বেও তুলনামূলকভাবে এরা নজরুলের ছায়া বহুমুখী বৈচিত্র্যের অল্পসন্ধান (বা অসংখ্য রাগরাগিণীর গবেষণায়) কখনোই লিপ্ত হন নি। এই খানেই কবির বৈশিষ্ট্য এবং সার্থকতা।

। কাব্যিক প্রয়াসের শেষ অধ্যায় (১৯৩৫-৪২) ।

বিভিন্ন কারণে নজরুলের ব্যক্তিগত জীবনের নিরিখে এই পর্বটি উল্লেখযোগ্য। এই সময় নজরুলের কোনো কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়নি। অথচ এই দীর্ঘ আট বৎসরের মধ্যে অসংখ্য ঘটনার ঝড় কবির জীবনকে নিঃসন্দেহে প্রভাবিত করেছিল। বিশেষ করে দ্বিতীয় পুত্র বুলবুলের মৃত্যু (১৯৩৬, মে) কবিকে অস্থির করে তোলে। কিন্তু পরবর্তীকালে কবি-পত্নী প্রমীলার অহুসতার ফলে (১৯৩৯) কবির ব্যক্তিগত জীবনে সঙ্কট নেমে আসে। এই পর্বে প্রথমে তার

* প্রথম পুত্র কক্ষমহম্মদের হৃগলী থাকা কালে মৃত্যু হয়। সব্যসাচী ও অনিচ্ছ কবির তৃতীয় ও চতুর্থ সন্তান।

উপার্জন যেমন অস্বাভাবিকভাবে বেড়েছিল তেমনি শেষের দিকে অর্থাভাবে ১৯৩৯ সালে মাত্র চার হাজার টাকা ধার নেবার জন্তে অসীমকৃষ্ণ দত্তের কাছে নজরুলকে সমস্ত রচনার স্বত্ব (গানের রয়ালটি সহ) বন্ধক দিতে হয়েছে। ফলে দারিদ্র্যের চরম লাঞ্ছনায় কবির মানসিক ভারসাম্য বিঘ্নিত হয়। একদা যে নজরুল তারকেরবরের মোহান্তের অগ্রায় অত্যাচার ও দুর্কারের প্রতিবাদে কবিতা লিখে অবশেষে আন্দোলনে ঝাঁপিয়ে পড়েছিলেন, আত্মবিশ্বাস হারিয়ে কবি জীকে স্তম্ভ করার আশায় সেই মোহান্তের কাছেই গিয়ে ‘হত্যা’ হলেন। সেই সঙ্গে নিজেদের শক্তিসাধনা তথা যোগ সাধনার আড়ালে নিয়ে গিয়ে ঈশ্বরের চিন্তায় বিভোর হয়ে পড়লেন কবি। লালগোলা হাইস্কুলে শিক্ষক সাধক বরদাকান্ত মজুমদারকে সে সময় গুরু বলে নজরুল গ্রহণ করলেন। এই সময় কবি কিছু সংখ্যক শ্রামাসক্তীত ও লুপ্তপ্রায় বাগবাগিণী মিশ্রিত গীতিকবিতা রচনা করেছিলেন। সেগুলি আকাশবানী কলকাতা থেকে ‘হারামনি’, ‘নবরাগ মালিকা’ ও ‘গীতি বিচিত্রা’ শীর্ষক অল্পঠানে কবির পরিচালনায় প্রচারিত হয়েছিল। এর মধ্যে ‘ছন্দসী’, ‘কাবেরী তীরে’, ‘কাফেলা’, ‘হোরীর গান’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। সাধু সন্তের প্রতি আস্থা এবং কুসংস্কারের প্রতি দুর্বলতা এই সময় জন্মাতে থাকে। এই পর্বে বিভিন্ন স্থানে নজরুল অনেক বক্তৃতা দিয়েছিলেন এবং ইতস্ততঃ বেশ কিছু কবিতাও লিখেছিলেন। এই পর্বের কবিতার মধ্যে ‘মুকুলের মহফিলে’ (আচ্ছাদ ১৯৪০, আগষ্ট ৭) ‘দুর্বার যৌবন’ (জাহ্নগারী ১৯৪১) রবীন্দ্রনাথের প্রয়াণ উপলক্ষে রচিত ‘রবিহার্য’ (আগষ্ট ১৯৪১) ইত্যাদি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ১৯৪২ সালের ২ই জুলাই কলকাতা বেতার কেন্দ্রের অল্পঠানে অংশগ্রহণ কালে কবি অসুস্থ হয়ে পড়েন এবং তারপর থেকেই অতি দ্রুত অবস্থার অবনতি হয়। এইভাবে ক্রমশঃ কবির স্বাতি বিলোপ এবং কণ্ঠ স্তব্ধ হয়ে পড়ে। এরপর যে সামান্য কয়েকটি চিঠি তিনি লিখেছিলেন সেগুলি অসংগতিতে পরিপূর্ণ।

এই অবস্থার পর থেকে কবির যে কয়েকটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে সেগুলো

দ্রঃ—১৯৪০-৫ সালে কবি নব পর্যায়-এর (ফজলুল হকের) ‘নবযুগ’ পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন। ‘আমার স্মরণ’ গ্রন্থটি সেই সময় ‘নবযুগ’-এ প্রকাশিত হয়।

* বেতারে ঐদিন কবি শিবসহলের অল্পঠানে গল্প পড়েছিলেন। বলা বাহুল্য তা শেব করার আগে কণ্ঠ রুদ্ধ হয়ে আসে এবং কবি অসুস্থ হয়ে পড়েন। ঢাকার কেন্দ্রীয় উন্নয়নবোর্ড প্রকাশিত ‘নজরুল রচনাবলী’র মধ্যে পাওয়া যায়।

যথাক্রমে, (১) নতুন চাঁদ (১৯৪৫), (২) বুলবুল (১৯৫২), (৩) সঞ্চয়ন (১৯৫৫), (৪) মরুভাস্বর (১৯৫৭), (৫) শেষ সপ্তগাত (১৯৫৮), (৬) ঝড় (১৯৬০), (৭) রুবাইয়াৎ ই ওয়র থৈয়ায় (১৯৬০) ও (৮) রাজাঙ্গবা (১৯৬৮)। নজরুলের অপ্রকাশিত বহু রচনা এখনো অনেকের কাছে ছড়িয়ে আছে। সামগ্রিক বিচারে নজরুলের কাব্যজীবনের শেষ অধ্যায়টি গভীর ট্র্যাঙ্কেভিতে পরিপূর্ণ। বলতে গেলে পৃথিবীর কোনো কবির জীবনে ঘটনাবলীর বা কাব্যিক ভাবনার ক্ষেত্রে এত দ্রুত ওলটপালট ঘটেনি। যে কবি নয় বছরের মধ্যে বাইশটি কাব্যগ্রন্থ রচনা করেছেন বা চার বছরে আটটি কাব্যগ্রন্থ বাংলা কাব্যের ভাণ্ডারে উপহার দিলেন, অকস্মাৎ দীর্ঘ একটানা আট বছরের মধ্যে তাঁর কোনো কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত না হওয়ার ঘটনা স্বভাবতঃই বিস্ময়ের সঞ্চার করে। অথচ কবি তখনো কাব্যক্ষেত্রের আড়িনা থেকে বিকৃত হয়ে ফিরে আসেন নি। কবিতা বা গান তখনো লিখেছেন এবং যথারীতি পত্র-পত্রিকায় তা প্রকাশিত হয়েছে। এর মূলে কাজ করেছে কবির স্ব-বিরোধী-প্রবণতা বহু যার কোনো কারণ আপাত-দৃষ্টিতে ব্যাখ্যা করা যায় না। কবির সৃষ্টি ক্ষমতার প্রাচুর্যের মধ্যেও কবি গ্রহণ করেছিলেন আশ্চর্য প্রথব নীরবতার বিস্ময়কর প্রতিজ্ঞা। বিদ্রোহী নজরুলের, বিপ্লবী নজরুলের অপরায়েয় সংগ্রামী মানস অকস্মাৎ কোন অতলের সাধনায় হারিয়ে গেল। বাক্‌হারা কবির গানের বুলবুলি কোথায়, কোন্‌ দেশে আজ মুখ লুকিয়েছে ?

দেখা যাচ্ছে, তিরিশের দশকের শেষার্ধ্বেই কবির কবিতার সংখ্যা অনেক কম। অথচ ঐ সময়ে সাম্যবাদ তথা সমাজতান্ত্রিক ধ্যান-ধারণার অধিকতর স্ফূরণ ঘটেছে ভারতবর্ষের যুবসমাজের মধ্যে। যুব আন্দোলনও দেশের মধ্যে শক্তিশালী হয়ে ওঠে তখন থেকেই। বিশেষ করে তৎকালীন ফ্যাসো বিরোধী প্রগতি লেখক সংঘের ভূমিকা বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে নতুন এক অধ্যায়ের সূচনা করেছে। অপর দিকে চারের দশকে আগষ্ট বিপ্লবের স্বরণীয় ভূমিকা, ভিয়েতনামী বিপ্লবী জনগণের আন্দোলনের প্রতি সহমর্মিতা জ্ঞাপন* এবং ঐতিহাসিক নোবিজ্রোহের পর্বে নজরুলের নীরবতা তথা ট্রাজিক পরিণতি জাতীয় দুর্ভাগ্যের পরিচায়ক ছাড়া আর কী হতে পারে ? তিরিশের যৌবনদীপ্ত ঘটনা-মিছিলের

* কলকাতায় ছাত্ররা সেদিন ইন্দোচীনের সমর্থনে 'Solidarity with Vietnam' লেখা ব্যানার নিয়ে রাজপথে বেরিয়ে এসেছিলেন। এবং সে সময় পুলিশের গুলিতে জনৈক ছাত্র নিহত হন।

মধ্যে যখন সমগ্র স্বাধীনতা প্রেমিক মানুষ কণ্ঠে দাঁড়িয়েছে তখন নজরুল আধ্যাত্মবাদের দ্বারা আচ্ছন্ন। স্বরের মায়ালোকে বৈচিত্র্যের রহস্য উন্মোচনের সাধনায় তিনি তখন তৎপর। অথচ এই দুর্জয় জাগরণের আত্মনা তাঁর রচনায় সমগ্র বিশেষ শতকের যৌবনকেই উদ্দেশ্য করে রেখেছিল। তাঁর প্রেরণার পুরস্কার যখন প্রায় করায়ত্ত তখন হৃদয় থাকলে তিনি অবশ্যই সেদিন গ্রহণ করতেন ‘দুর্গম গিরি কান্তার মক দুষ্টর পারাবারে’র শেষে সাক্ষ্যের বিদ্রোহ পতাকা। তা সত্ত্বেও তাঁর অন্তপ্রেরণা সমগ্র জাতির জাগ্রত মানসে চিরদিন অন্তরন হয়ে থাকবে।

নজরুল কাব্যের বহুমুখী আলোচনার সুবিধার্থে সমগ্র পঞ্চায়কে অর্থাৎ কবির কাব্যপঞ্চায়ের চারটি কালকে অবশেষে কয়েকটি ভাগে ভাগ করে নেওয়াই বাঞ্ছনীয়। কবির বিচিত্র মানসিকতা বিভিন্ন পর্বের মাধ্যমে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। কিন্তু সামগ্রিকভাবে কবির বাইশ-তেইশ বৎসরের কাব্যকীর্তিকে একটি অখণ্ড ঐক্যবোধের প্রতীক হিসেবেই বিবেচনা করতে হবে। পর্বগুলি যথাক্রমে,—

(১) নজরুলের কাব্যগীতি : প্রস্তাবনা, (২) উদ্দীপক ভাব—স্বদেশীবোধ ও দেশাত্মবোধক চেতনা—বিপ্লবী সত্তা, (৩) হৃদয় রোম্যান্টিক চেতনা, (৪) প্রকৃতি-প্রীতি—নৈসর্গ ও ভাবনা—চিত্রকল্প—প্রতীক (৫) সাম্যবোধ—আন্তর্জাতিকতা—মানবপ্রেম—সমাজচিন্তা, (৬) গীতিধর্মী কবিতা—শ্রামাসক্ত ও ইসলামী গান, (৭) হাস্যরস—কৌতুক ও ছড়াগান (৮) গীতিকবিতার ভাষা স্বর ও ভাববৈচিত্র্য—ছন্দবিষয়ক পরিক্রমা, (৯) কাব্যধর্মের সামগ্রিক মূল্যায়ন—ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গিতে বিচার।

পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে বিস্তৃতভাবে উপরোক্ত পর্বগুলির বিভিন্নমুখী ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করা হয়েছে।

প্রথম পরিচ্ছেদ নজরুলের গীতিকাব্য : প্রস্তাবনা

বিষয়বস্তুর সারলা, আবেগ ও গীতিমাধুর্য প্রবণতাই গীতিকবিতার অল্পতম লক্ষণ। আকৃতিতে ছোটো এই সব কবিতা গাইবার উপযোগী বলে মানবমনের অতি পরিচিত অল্পভূতিগুলি যেমন—শোকগাথা, বিদায়স্মৃতি, বেদনা বা বিরহই গীতিকবিতার প্রধান বিষয়বস্তু হিসেবে বিবেচ্য। প্রাচীনকালে বীণা বা Lyre সহযোগে যে গান গাওয়া হতো তাকেই ‘লিরিক’ বলা হতো। ‘লিরিক’ আসলে গীতিকবিতারই নামান্তর মাত্র। সঙ্গীতপ্রাণতাই গীতিকবিতার শ্রেষ্ঠ অবদান।

সাম্প্রতিককালে বাংলা কাব্যে গীতিকবিতা সার্থকতা লাভ করেছে প্রধানতঃ রবীন্দ্রনাথ ও কাজী নজরুলের রচনায়। রবীন্দ্রনাথের গীতিকবিতা মূলতঃ গীতিধর্মী।* তাঁর কবিতায় emotion শিল্পকেই টেনে নিয়ে গেছে। অর্থাৎ Art সেখানে বস্তুনের সামগ্রী। কিন্তু নজরুলের কবিতার সম্পদই হোলো তাঁর অন্তরের আবেগ বা flow। ফলে emotion এবং flow-এর সমন্বয়ে নজরুলের গীতিকবিতার নবরূপায়ণ ঘটেছে। নজরুলের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের গীতিকবিতার মৌলিক পার্থক্য এখানেই।

নজরুলের কবিতা মুখ্যতঃ অলংকার-রহিত। ফলে তাঁর কাব্যে অজস্র অলংকারের সার্থক পরিমিতির পাশাপাশি দেখা দিয়েছে নিসর্গপ্রীতি, উপমা, ছন্দ, অল্পপ্রাস, প্রতীক বা সার্থক চিত্রকল্পের বর্ণমালা। এরই ভেতর দিয়ে নজরুলের গীতিকবিতা আবিষ্কার করেছে তার নিজস্ব এক জগৎ। অর্থাৎ তাঁর কবিতা প্রাবণ-কল্পনা এবং দার্শন-কল্পনার সম্মিলিত বৈভবে অর্জন করেছে সম্পূর্ণ ভিন্ন এবং স্বতন্ত্র এক ভঙ্গী। বাংলা গীতিকবিতার ইতিহাসে সেদিক থেকে নজরুলের গীতিকবিতা নিঃসন্দেহে একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন হিসেবে চিহ্নিত।

এ ছাড়া নিসর্গপ্রীতির লক্ষণ এবং প্রকৃতির প্রতি মুগ্ধতা বস্তুতঃ নজরুলের রোমাঞ্চিক চিন্তবৃত্তিরই অবশ্যজ্ঞাবী পরিণতি। ফলে তাঁর কাব্যের ক্ষেত্রে সমস্ত

* রবীন্দ্রনাথের Lyric মূলতঃ গীতিধর্মী।—প্রথম চৌধুরী (অমিয় চক্রবর্তীকে লেখা চিঠি)।

দিক থেকেই রোম্যান্স তাঁর কাব্যকে অতি সহজেই উৎকর্ষতা দান করেছে। এবং পরিণতিতে তা সমস্ত গীতিকবিতার সাধারণ নিয়মানুযায়ী ব্যক্তিগত সত্তা বা অসুভূতির সঙ্গে একীভূত হয়ে পড়েছে। এই Identification মূলতঃ তাঁর উৎকৃষ্ট গীতিকবিতাসমূহের সঞ্জীবনী শক্তি হিসেবেই বিবেচ্য।

আধুনিক বিচারে গীতিকবিতাকে প্রধানতঃ তিন শ্রেণীতে ভাগ করা হয়ে থাকে—আত্মগত, বিষয়গত ও তত্ত্বাত্মক গীতিকবিতা।

প্রথমোক্ত অর্থাৎ আত্মগত গীতিকবিতার কথা আগেই বলা হয়েছে। বিদগ্ধ ভাবোচ্ছ্বাস থেকেই এর জন্ম। এই ভাবোচ্ছ্বাস যে কত তীব্র ও সার্থক হয়ে উঠতে পারে তার প্রমাণ নজরুল।

অপরদিকে, বিষয়গত ভাবনার সাহায্যে বিষয়গত গীতিকবিতা রচিত হয়ে থাকে। এ ছাড়া এক শ্রেণীর লিরিক আছে যাকে বলা হয়ে থাকে তত্ত্বাত্মক কবিতা। রবীন্দ্রনাথ, নবীনচন্দ্র এবং রজনীকান্ত ও মানকুমারীর কবিতায় এর প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়। নজরুলের ইসলামী কবিতায়ও এর প্রভাব যথেষ্ট বিদ্যমান।

বস্তুত গীতিকবিতা বা লিরিকের আবহে যে প্রয়াসের গুণে কবিতা কীর্তিত তার মূলে অবশ্যই থাকে কবিকৃতির শিল্পভাবনা। ফলে প্রথম থেকেই তাকে মানতে হয় লিরিকের অবিশ্রাম সেই প্রতিক্রিয়ার কথা। উপবস্তু ভাবের সঙ্গে রসের যথাযথ সাযুজ্য মেনে কবিকে সতর্কভাবে আত্মগত রসসৃষ্টির কাজে এগোতে হয়। প্রচলিত ভাবনায় লিরিকের সংজ্ঞা বলতে বোঝায় সেই কবিতা যার মধ্যে কবির একান্ত নিজস্ব অন্তর-অভিধাতের প্রতিক্রিয়া এবং ভাবের ঘনীভূত আবর্তন বর্তমান।

মূলতঃ বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে লিরিকের বহুবিধ প্রশ্ন চরিত্রগত দিক থেকে অনেকাংশে বাংলার জলহাওয়ার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে ঘনিষ্ঠ। বাঙালী জীবনমানসের প্রবণতায় যে সংগীতময়তা বর্তমান তারই পরিপূর্ণ প্রকাশ ববীন্দ্রনাথ ও নজরুলের কাব্যে।

বিশেষতঃ যে কাব্যিক পরিমণ্ডলে আবৃত হয়ে নজরুল একধা দৃষ্টমূর্তনে আগ্রহী হয়েছিলেন সেই প্রবণতা ছিল প্রত্যক্ষধর্মিতার দ্বারা সমর্থিত। সম্ভবতঃ কবির উল্লিখিত প্রবণতা বা মগ্ন আবেশন যে ধ্যানধারণার অভিক্ষেপ হিসেবে প্রধানতঃ চিহ্নিত সেই তাৎপর্যটি অনেকের কাছেই স্পষ্ট নয়।

সেদিক থেকে গীতিকবিতার ক্ষেত্রে নজরুলের সাফল্য মূলতঃ চারটি ভিন্নমুখী দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার্য।

(১) গীতিকবিতার স্বীকৃত কাঠামোর মধ্যে ছন্দের প্রবল সত্তাব্যঞ্জক স্বীকৃত্য কবির অভিজ্ঞতা বহুবিধ প্রয়োগের অভিল্যাবী। এতে অধিষ্টেবত কোনো প্রতিমানের বাসনা কবির ক্ষেত্রে অল্পপস্থিত।

(২) আবেগের টানে কবির বিষয়বস্তুব বৈচিত্র্য্যভিসার, যার বিনিময়ে কবি সতর্ক না হয়েও অলক্ষ্যে লিরিকের প্রস্তাবনায হাত বাড়িয়েছিলেন বাস্তবের সেই কৈলাসভাবনাহীন ক্ষুধার পথে।

(৩) গীতিকবিতার মধ্যে কাব্যিক আদর্শ অপেক্ষা যথাক্রমে কবির নিজস্ব যৌবনেব স্বাভাবিক দেহতৃষ্ণা। ফিলিস্টাইন শরীর সর্বস্বতার দ্বন্দ্ব ও জীবনের প্রেম বিষয়ক মর্যাস্তিক ব্যর্থতাবোধ বিষয়ক চিত্রায়ণ।

(৪) রোম্যান্টিক ভাবনার ক্ষেত্রে সময় ও দেশ-কালের সীমাকে অতিক্রম করে গীতিকবিতার মৌলিক স্তরটিকে বিচিত্রতর করার প্রবণতা।

পূর্বে উল্লিখিত আত্মগত গীতিকবিতা পর্যায়ে নজরুল প্রধানতঃ সাফল্য লাভ করেছেন তাঁর তুণনা বা প্রতিতুণনাব ক্ষেত্রে। অবশ্য পাশাপাশি উৎপ্রেক্ষা যা মূলতঃ উপমারই নামান্তর তারও প্রভাব নজরুলকাব্যে বিশেষভাবে প্রাধান্য পেয়েছে। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতাসমূহ প্রধানতঃ এই সব গুণের ফলেই স্থায়িত্বের গৌরবে প্রতিষ্ঠিত।

যে-কোনো গীতিকবিতারই মূল কথা হোলো ছন্দ। নজরুলের কবিতায়ও ছন্দের এই তরঙ্গ প্রবাহিত এবং বিশেষ করে বাংলা ছন্দের মৌলিক ছন্দত্রয়ী অর্থাৎ অক্ষরবৃত্ত, মাত্রাবৃত্ত ও স্বরবৃত্তের সার্থক কোলিগে রূপায়িত হয়েছে। পরবর্তী স্তরে মধ্য-মিলের আশ্চর্য-সুন্দর প্রযুক্তির ফলে সমগ্র কবিতার ধমনীতে প্রবাহিত হয়েছে নতুন আবেগ। বাংলা কাব্যে সত্যেন্দ্রনাথের কথা বাদ দিলে পরবর্তীকালে ছন্দের ভাঙাগড়ায় এত সহজ ভঙ্গিতে আর কেউ এতখানি এগিয়ে আসতে পারেননি। অথচ এর মূলে কাজ করেছে কবির বৈচিত্র্য সন্ধানী অতৃপ্তবোধসঞ্জাত অল্পসন্ধান প্রবৃত্তি। যার ফলে তিনি মধ্যযুগীয় কাব্য অলঙ্কারকে নতুন করে তাঁর কবিতায় ব্যবহার করেছেন। আবার কোথাও কোথাও ইয়োরোপীয় পরবাস্তব কবিদের অল্পসরণে কাব্যে প্রতিশব্দের ব্যবহার করতেও কবি বিধা করেননি।

চিত্রকল্প পর্যায়ে কবির ঐতিকল্পনার সার্থক পরিচয় তাঁর গীতিকবিতায়। বিশেষ করে অলংকাররপন কবিকে সাফল্যের মালা এনে দিয়েছে তাঁর গীতি-কবিতায়। প্রকৃতপক্ষে, চিত্রকল্পের বিচিত্রমুখী সমন্বয়ে কবির কাব্য সম্পূর্ণ মৌলিক ভাবমণ্ডল রচনা করতে পেরেছে। তাই তাঁর কলাকোশল বিভিন্ন

পর্বে চিরায়ত সৃষ্টির কার্যে নিয়োজিত। যেমন চোখ বা নয়ন তাঁর কাব্যে বিচিত্র অর্থে বিচিত্র ভঙ্গীতে লীলায়িত এবং এই পদ্ধতি বা অভ্যাস কবির একান্ত নিজস্ব বলেই তার তাৎপর্য এমন হৃদয়প্রসারী। এর প্রমাণ অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁর সার্থক ক্রিয়াপদের ব্যবহারে। অর্থাৎ কবি ক্রিয়াপদের মাধ্যমে তাঁর কবিতাকে আশ্চর্য গতিময়তা দান করতে সক্ষম হয়েছিলেন।

কাব্যবিচারে ‘গীতি’ কথাটি অর্থহীন নয় তা আমরা জানি। কেননা ‘গীতি’ শব্দটির দ্বারা ব্যঞ্জিত হয় কবির সূক্ষ্ম হৃদয়াবেগ। প্রকৃতপক্ষে, এই হৃদয়াবেগের শিল্পসম্মত প্রকাশই (expression) হলো সার্থক গীতিকবিতার লক্ষণ। সেই দিক থেকে নজরুলের গীতিকবিতা শিল্পের সমস্ত শর্তকেই যথাযথ পালন করতে সক্ষম হয়েছে। অর্থাৎ কবি তাঁর কাব্যে হৃদয়াবেগের যে প্রকাশ ঘটিয়েছেন তার মূলে কাজ করেছে কবির শিল্পীজ্ঞানোচিত আতি।

গীতিকবিতার বিষয়বস্তুগত বিচারে নজরুলের কাব্যে Karl Burtsch উল্লেখিত ফরাসী ক্রবাত্তরদের (Trobador)* প্রভাব লক্ষ্যীয়। ত্রয়োদশ এবং চতুর্দশ শতাব্দীতে এদের রচনা-সংকলন প্রকাশিত হয়। Trobadorদের রচনার মান সবক্ষেত্রে তেমন উল্লেখযোগ্য না হলেও সেগুলিই নিঃসন্দেহে পৃথিবীর অন্যতম প্রাচীন গীতিকবিতা। বিশেষ করে ইয়োবোপে এঁদেরই মধ্যে প্রথম সার্থক লিরিক কবিতা রচনার প্রবণতা দেখা গিয়েছিল। এগুলির বৈশিষ্ট্য বলতে বোঝাত কামগঞ্জহীন প্রেমের জয়গান অথবা দেহাতীত প্রেমকে কাব্যের মাধ্যমে পরিবেশন করা। সপ্তদশ ও অষ্টাদশ শতাব্দীতে ইয়োরোপ ও আরব কবিদের কাব্যে যে ব্যক্তিগত (Personal Lyric) অন্তর্ভুক্তি বিষয়ের প্রভাব দেখা যাচ্ছিল তারই প্রভাবে নবম শতাব্দীতে ক্রবাত্তরদের আবির্ভাব ঘটে। স্পেনীয় সাহিত্যে ও মুরদের আগমনের পর (নবম ও দশম শতাব্দীতে) প্রথাগত লিরিকধর্মিতা অর্থাৎ ব্যক্তিমূল্য কবিতারই (conventional) প্রাধান্য চলেছিল। সমসাময়িক বৈষ্ণব কবিতাও আমাদের দেশে (জয়দেব) স্পেনীয় কবিদের মত একজনকে নায়িকা মেনে নিয়ে কাব্য রচনায় প্রয়াসী হয়েছিলেন। এমন কি পরবর্তীকালে চণ্ডীদাসও ছিলেন নায়িকা-আশ্রিত কাব্যসৃষ্টির পথ অনুসরণকারী। সুতরাং ক্রবাত্তরদের প্রভাব গীতিকবিতার ক্ষেত্রে একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায় হিসেবে বিবেচিত হবার যোগ্য।

* “Grundriss Zur Geschichte der provenzalischen Literatur.”
—By Karl Burtsch. (Ref. : Trobador Poets.)

ক্রবাহুরদের কবিতা প্রধানত: তদানীন্তন রাজসভার মহিলাদের মনোরঞ্জনের উদ্দেশ্যে রচিত হোতো এবং বীররসাত্মক ঘটনায় পরিপূর্ণ সে কবিতা রাজসভার Joglarরা গান গেয়ে প্রভুগৃহিণীদের কাছে পরিবেশন করতেন। ফলে Trobadorsদের কবিতায় বিষয়বস্তুগত প্রকরণে দয়িতার প্রতি প্রেম নিবেদন এবং প্রশস্তি আধিক্য লক্ষ্য করা গিয়েছিল। নজরুলের কবিতায় সমসাময়িক Trobadorsদের প্রভাবিত আরব কবিদের গীতিকবিতার প্রভাব অত্যন্ত ব্যাপক।* মধ্যপ্রাচ্যের দেশসমূহে প্রেমবিষয়ক যে সব কবিতা ইতিপূর্বে রচিত হয়েছিল তার আঙ্গিক ও বিষয়বস্তুতেও Trobadorsদের প্রভাব থাকায় অতি সহজেই নজরুল গীতিকবিতা বচনাব ক্ষেত্রে তার ছাড়া যথেষ্ট প্রভাবিত হয়েছিলেন। আরবী ও ফারসী কবিতার মেজাজকে তিনি বাংলা কবিতায় যে নৈপুণ্যে আয়ত্ত্ব করেছিলেন তা বিশ্বের বস্তু। অবশ্য নজরুলের সর্বাপেক্ষা কৃতিত্ব এই যে তিনি আধুনিককালের গীতিকবিতার সংজ্ঞাটিকে যথাযথ অম্লধাবন করেছিলেন। আধুনিক গীতিকবিতার সংজ্ঞা প্রসঙ্গে Drinkwater বলেছেন, "The characteristic of the Lyric is that it is the product of the pure poetic energy unassociated with other energies." নজরুলের গীতিকবিতায় এ বিভক্ত কাব্যধর্মী রূপটি প্রকাশিত।

আধুনিক লিবির্কে ভাবের আবেগ এবং ভাবার প্রসাধনের যেমন সংমিশ্রণ ঘটেছে তেমনি তাব সঙ্গে নতুন আর একটি স্বরও যোগ হয়েছে। একে বলা হয়ে থাকে আশা ও বেদনার স্বর। কেউ কেউ একে Romantic melancholy বলেছেন। নজরুলের কবিতায় এর প্রভাব সহজেই লক্ষ্য করা যায়। নজরুলের বিষাদময়তার কারণটিও সহজেই অনুমেয়। কেননা কবির লক্ষ্য সৌন্দর্যের জগতে গীতিকবিতার আবেগরঞ্জিত অভিসার। অথচ তাঁর বাস্তব জীবনের ব্যর্থ করণ অসহায়তা, মানবতার আদর্শলোকে পাশা বিস্তারের ক্ষণস্থায়ী চেষ্টা ও বর্তমান পৃথিবীর দীনতা ও প্রত্যক্ষ জড়তা থেকে মুক্তিলাভ এবং অবশেষে নিজস্ব মানসিকতার পরিমণ্ডলে ডুব দেওয়ার যে করণ পরিণতি তারই প্রকাশ তাঁর অসংখ্য গীতিকবিতায়। সুতরাং তাঁর কবিতার মৌলিক উপাদান বলতে বোঝায় তাঁর রোমান্টিক বিষাদ এবং জীবনের মিষ্টিক (mystic) দর্শন।

* Trobadorsদের সম্পর্কে বিস্তৃত ব্যাখ্যা করেছেন Ezra Pound তাঁর Trobadors—Their Sorts and Conditions প্রবন্ধে। (Literary Essays of Ezra Pound Edited with an Introduction by T. S. Eliot. P. 94.)

বাংলা ভাষার সার্বিক গীতিকবিতার স্ববর্ণ যুগ শুরু হয় ১৮৭০ সালের পর থেকে। কেননা গীতিকবিতার প্রাথমিক শর্তগুলির অস্তিত্ব তখনো তেমন নজরে পড়ে না। প্রকৃতপক্ষে, ইতিপূর্বে জাতীয়তাবাদী কর্মকাণ্ড ও স্বাদেশিকতার শ্রোতে জাতীয় জীবনের ক্ষেত্রে যে ব্যাপক উন্মাদনা ও আবেগের সৃষ্টি হয়েছিল তাতে গীতিকবিতার অগতম বৈশিষ্ট্যগুলি অর্থাৎ *emotions recollected in tranquillity* অমুপস্থিত ছিল।

ফলে পরবর্তীকালে জাতীয় জীবনে যে অস্থিরতা এবং বিশ্বযুদ্ধের অভিধাপে বিংশ শতাব্দীর ব্যক্তিমানসে যে শূন্যতা ও অহং সর্বস্বতাবোধ প্রসারলাভ করেছে তার প্রভাব নজরুলের কাব্যেও পড়েছিল। এবং এরই প্রমাণ তাঁর গীতিকবিতায় *Identification*-এর প্রাধান্যে। প্রকৃতপক্ষে, নজরুলের কাব্যচরিত্র যুগপৎ বিদ্রোহী ও প্রেমিক। এবং তাঁর কাব্যের তীব্রতাও এই দুয়ের দ্বন্দ্বপ্রসূত, যদিও সেই দ্বন্দ্বকে কোনো সংযুক্তিবোধে সংলগ্ন করার প্রয়াস ছিল না নজরুলের। ফলে তাঁর কবিতায় বিরোধী ভাবগুলি সংবদ্ধ না হয়ে চিরকাল সমান্তরালে থেকে গেছে। যদিও এই বিবোধিতা নজরুলকাব্যের চরিত্রকে অনিবার্য করে তুলেছে এবং সেই জন্যেই তাঁর অপ্রতিরোধ্য চরিত্র কবিতার চেয়ে কবি হিসেবেই তাঁকে উন্মালিত করেছে বেশী। তাঁর কাব্যের মূলে প্রায়শঃ কাজ করেছে একটি অস্থিরতাবোধ যা হয়তো পাঠককে সহজেই দক্ষ করে। কিন্তু এই দাহের মূলে রয়েছে কবির বৈচিত্র্য ও বৈপরীত্যের সমাবেশ। অতিজ্ঞতার উদ্ভাস্তির বদলে তাঁর হৃদয়ে কাজ করেছে একটি সাংস্কৃতিক পরিবেশ। এরই জন্যে তাঁর কবিতায় ব্যক্তি-রহস্য, ভাব-ভালবাসা ও সেন্সিমেণ্টের পাশাপাশি প্রবহমান যুগটিও তাঁর চোখে ধরা পড়েছে স্পষ্ট এবং প্রত্যক্ষভাবে। তাঁর সরল ও সং উপলব্ধি এবং অভিজ্ঞতার অল্পভূতি পাঠককে চকিত করে বলেই তা এত বিস্ময়কর।

বাংলা কাব্যে রবীন্দ্র ঐতিহ্যের ব্যাপ্তি থেকে গতিবেগহীন যে ধারাটি নজরুলের মধ্যে রূপ পেয়েছিল প্রকৃতপক্ষে তাই তাঁকে বিশিষ্টতা দান করেছে। অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের সামগ্রিকতাকে স্বীকার করে নিয়েই নজরুল বাংলা গীতিকবিতার নিজস্ব একটি ভিন্ন ঐতিহ্য আবিষ্কারে সক্রিয় হয়েছিলেন। এবং সে ঐতিহ্যকে নিজের কাব্যদর্শনের ছকে মুক্ত করে তিনি অন্য অর্থে রোম্যান্টিক অল্পভূতির নিভুল সংজ্ঞাকে নিজস্ব ধারার নির্ধারিত প্রতিফলিত করতে সক্ষম হয়েছিলেন। তাই নজরুলের কাব্যের অন্তঃস্থিত দর্শন বড়ো স্পষ্ট, বিবয়ের ক্ষেত্রে এরই উল্লেখ্য অল্পভূতির দীপ্তিতে সবই সত্য। এই ভিন্ন দর্শনের আন্তরিকতাই ফুটে ওঠে তাঁর প্রেমের কবিতায়। সেখানে প্রবল হয়ে উঠেছে অস্তিত্ববোধের

যন্ত্রণা থেকে কবির মুক্তি পাওয়ার বেদনা। বিপরীতপক্ষে, এই অস্তিত্ববোধই জটিল করে তুলেছে তাঁর কাব্যের ঈশ্বর, সমাজ তথা শাসকের সংজ্ঞাকে। বস্তুতঃ তাঁর কাব্যে এই মনোভাব উন্মোচিত হয়েছে তাঁর গীতিকাব্যের সরল রূপায়ণে।

বাঙালী মানসিকতার পরিমণ্ডলে যে ভাবপ্রবণতা, উচ্ছ্বাস ও ভাবোৎকর্ষ বর্তমান নজরুলকাব্যে তাই অম্লরসিত হয়েছিল কবির স্বতঃস্ফূর্ত প্রেরণায়। এবং তারই প্রতিফলন দেখা দিয়েছে যথাক্রমে দুভাগে, যথা—আবেগগত ও প্রকরণগত। প্রথমতঃ, আবেগের প্রাবল্যে যা উৎসারিত হয়েছিল তা ছিল কিছু পরিমাণে পরিশোধনহীন। দ্বিতীয়তঃ, প্রকরণগত শৈথিল্য বা অসংহতি কাব্যের বাক্‌ভঙ্গীতে ও শব্দচেতনায় অস্বাভাবিক শৃঙ্খলা কোথাও কোথাও অবশ্যই ভঙ্গ হয়েছে। কিন্তু তবু তাঁর কাব্য নিজস্ব গতানুগতিকতার প্রাধান্যে এবং স্বরিত নির্মিতির অল্পধিক বিক্ষুব্ধ হয়েও আপন প্রাবল্যে পাঠকের আস্থা পেয়েছে চিরকাল। অর্থাৎ কাব্যের বিচিত্রগত বিচারে তিনি রোম্যান্টিক ধারার উদ্যম, অস্থির, অস্থিম এক উচ্ছ্বাদী সন্ধান। তাঁর বিচারে তাই কবিতা হয়ে উঠেছে কবির আত্মপ্রকাশ ও আবেগের নির্মল মাধ্যম।

ঐতিহাসিক অনিবার্যতা অবশ্যই এর পেছনে গভীরভাবে কাজ করেছে। যুদ্ধ পরবর্তী পৃথিবীর লুপ্ত মানবতাবোধ, নিষ্ঠুর অহংসর্বস্ব ব্যক্তিত্ববাদের অভ্যুত্থান অনিবার্য পরিণতির দিকে কবির আকর্ষণ করেছিল বলেই তিনি ব্যক্তির মর্মপীড়ার মধ্যে শুনেছিলেন বিশ্বমানবতার আর্তি। তাঁর কবিতায় যে এনার্কিক (anarchic) ব্যক্তিসত্তা বর্তমান তা তাঁর ওই আতংক, দ্রোহ এবং আত্মসমীক্ষায় বিচ্ছুরিত আলোর পরীক্ষিত সত্য হিসেবেই প্রতিভাত। যদিও তাঁর কবিমন রোম্যান্সের তৃষ্ণায় আকুল, কিন্তু তাঁর চিন্তে প্রতিকলিত হয়েছে ওই দুর্দমনীয় ব্যক্তিসত্তা আর চলমান সময়ের এক উল্লাসমুখর নির্যাস। অবশ্য এ সবার বিনিময়েই তাঁর কবিতা পেয়েছে চিরন্তন স্বাস্থ্য আর স্বাচ্ছন্দ্যের অস্তহীন আয়ু।

ওই একই সময়ে কবির জ্ঞাতসারে চলছিল সমাজ-বিচ্ছিন্ন আত্মসচেতনতার কাল, যার উপলব্ধি ফল হোলো জীবন অসম্বন্ধ সামাজিক সমর্থনহীন, একক আত্মজ্ঞানের দ্বন্দ্ব মুখর এক পরিণতি। ঐ কাব্যাদর্শে কোথাও রোম্যান্টিকতার স্থান ছিল না। তাঁদের কাব্যাদর্শ ছিল কেবলমাত্র পরিশ্রম ও আত্মসচেতনতার ফল। ফলে কাব্যের অগতে এঁরা এনেছিলেন বৈজ্ঞানিক বীক্ষণপ্রবণতা, এনেছিলেন যথাক্রমে তীব্র-তিক্ত-স্বৈরাঙ্গ প্রত্যক্ষবাদ—নব্য প্রতীকী স্বীতির প্রবর্তনায় যা স্বাতির ঐক্য অল্পবাহ। আত্মসচেতনতার বিচার ব্যাপ্তি ও গভীরতার

পাশাপাশি এ হোলো জীবনের দুর্বিষহ বিচ্ছিন্নতাবাদী যন্ত্রণা। তাঁদের এই পরিবর্তন নজরুলের নজর এড়ায়নি। কেননা এর ফলেই রোম্যান্টিক কাব্যাদর্শ এবং এনার্কিক চৈতন্য যুগপৎ তাঁর কবিতায় প্রবিষ্ট। এই দ্বিবিধ টানের তীব্রতায় তাঁর রোম্যান্টিক জগতে একদা তিনিই ঘটালেন এনার্কিক বিক্ষোভ। তবু এরই ভেতর দিয়ে তিনি প্রতিষ্ঠা করেছেন কাব্যের নতুন এক স্থাপত্য কলা। সমসাময়িক যুগমানতার মৌলিকত্বের বিনিময়ে কবি-হৃদয়ে ঘটেছিল রহু বৃত্তির সন্নিপাত। হতে পারে এর প্রত্যক্ষ ফলশ্রুতি তাঁর কবি-হৃদয়ের সঙ্গতা ও স্নেহ যা আক্রোশ বা ঘৃণারই অভিন্ন প্রকাশ। এরই ফলে এবিধ বৈপরীত্যকে আবেগের পরস্পর পরিপূরক ও আবেগসমূহের মুক্তির প্রণালী হিসেবে কবি গ্রহণ করেছিলেন। এবং এ বিনিময়ে তিনি দয়াক্ষ করেছেন তাঁর কাব্যের পসরাকে যা তাঁর কাব্যকে বিনিময়ে দিয়েছে অমরত্বের সম্মান।

প্রকৃতপক্ষে, নজরুলের গীতিকবিতার অন্তঃস্থিত মাদুর্য আবেগের প্রাবল্যবোধ যা তাঁর দৃশ্যমান ঘটনাবলীর অন্তরায়ভূতি থেকেই নিঃসারিত। এই নিবিড় আবেগই তাঁর কবিতাকে চারিত্র্য দান করেছে। ফলে সবকিছুকে ছাপিয়ে উঠেছে ভিন্ন এক অন্তর্ভূতিময় সৃষ্টিস্বরূপির আনন্দ। হয়তো কখনো কখনো তাঁর আহবিত সত্যবোধ নতুন ভাবের জন্ম দিয়ে মুহূর্তে জলে উঠেছে। এবং সেই জলে ওঠা আলোতেই আবার পরবর্তী মুহূর্তে নিঃশেষিত হয়েছে তাঁর সেই অন্তর্ভূতি। কিন্তু তাঁর আবেগের সমর্থন কবি নিজেই আবিষ্কার করেছেন তাঁর সৃষ্ট কাব্যের দৃশ্য ও দৃষ্টিতে। ফলে অন্তর্ভূতির তীব্রতা ব্যাপ্ত হয়েছিল পাঠকের শারীরিক কম্পনে। আসলে তিনি ছিলেন বক্তব্যের প্রকরণে অস্বাভাবিকভাবে স্পষ্ট, প্রত্যক্ষ এবং ইন্দ্রিয়জ। ফলে তাঁর সমগ্র কাব্যাদর্শন হয়ে উঠেছে তাঁর কবিজ্ঞানোচিত উদ্গাদনা এবং পক্ষ বিস্তারের স্বরূপক্ষেত্র। এবং সেই উদ্গাদনার বিনিময়ে তিনি লাভ করেছেন তাঁর অন্তর্ভূত অন্তহীন ভাবাবেগ। ঐক্যবদ্ধ শব্দোচ্চারণের পাশাপাশি তাই ধর্মীয় ভাবগম্ভীর তত্ত্বও প্রকাশ পেয়েছে নজরুলের রচনায়। যদিও এরই মধ্যে কবি নিজস্ব প্রত্যয়ে দেশজ ঐতিহ্যের মূলেই বিচরণ করেছেন। কবির দ্বিধা ছিল না প্রাচীন ঘটনার উল্লেখ বা মিথের (Myth) সার্থক ব্যবহারে। হয়তো এরই প্রভাবে কবিতা হয়ে উঠেছে অস্ত্রান্ত প্রক্রিয়ার মতো স্বাভাবিক এবং স্বতঃস্ফূর্ত।

তাঁর সমগ্র কাব্য পরিক্রমায় অভিজ্ঞতার ব্যবহার অত্যন্ত মৌলিক। এই অভিজ্ঞতায় তিনি লাভ করেছিলেন ছন্দ ও সংগীত সম্পর্কে অধিতীয় এক প্রজ্ঞা এবং এরই ভেতর দিয়ে তাঁর চরিত্রের বহু বিচিত্র উজ্জ্বল পরিণত হয়েছে

বিশেষ একটি প্রবণতায়। সম্ভেদ নেই এর মধ্যে দিয়েই নজরুল বাস্তবের মুখোমুখি হবার স্বেচ্ছা পান। অর্থাৎ তিনি নানাবিধ দেশজ শব্দ সমসাময়িক জীবনের আয়নায় অবলীলায় ব্যবহার করে অবশেষে বাস্তবতার কাছে ধরা দেন। তাতেই সৃষ্টি হয় তাঁর কাব্যের আশু প্রতিক্রিয়া, যার আকস্মিক উপলব্ধি পাঠককে সর্বদা পুলকিত করে।

সমস্ত মহৎ কবির গ্রায় নজরুলের কাব্যমানসও অতি স্বাভাবিক নিয়মেই দ্বন্দ্বীভূত বলে বিবেচিত। এবং বলা বাহুল্য যে ঐ দ্বন্দ্ব ক্রমাস্বয়িক। সমসাময়িক ইয়োরোপীয় কবিদের গ্রায় তিনিও বাস্তবতাবোধের স্তরে সামাজিক অসাম্য ও উৎপীড়নের বিরুদ্ধে ব্যক্তিজীবনে এক আপোষহীন যোদ্ধা। বাস্তব উপলব্ধির দ্বন্দ্ব তিনি তাই এত অস্থির। এবং এই দ্বন্দ্ব থেকেই উৎসারিত হয়েছিল তাঁর কবিজ্ঞানোচিত চারু ও স্বকুমার বক্তব্য। অবশ্য তাঁর চিন্তায় প্রতিনিয়ত যে বিরোধ উপস্থিত তার মূলেও ছিল এই দ্বন্দ্ব। তবু কবি এই বিরোধজাত বিভিন্নতার মধ্য থেকেই গ্রহণ করেছেন তাঁর কাব্যের উপাদান। আর এই আবেগ বা উচ্ছ্বাসের মূলে কাজ করেছিল কবির উল্লিখিত দ্বন্দ্বের এক দৃঢ়শী ও বিতর্কমান প্রভাব। প্রকৃতপক্ষে, নজরুল তাঁর অসীম অভিজ্ঞার শক্তিতেই আবিষ্কার করেছেন এই বিচিত্র দ্বন্দ্বের পারস্পরিক সম্বন্ধকে। কেননা তিনি বিরোধকে অস্বীকার করেননি। তাঁর কবিতার মধ্যে অল্পপস্থিত যে প্রত্যাশিত সমন্বয় তিনি সে সম্পর্কে চিন্তাশ্রিত না থেকেও ভিন্ন অর্থে সমস্ত বাস্তবতার বিরুদ্ধে বরং বাজি রেখেছিলেন তাঁর প্রতিভাকে। আর তাতেই কবি অল্পভব করেছেন তাঁর মৌলিক সত্তাকে। এবং এরই ফলে একই সঙ্গে কবি অকস্মাৎ হয়ে উঠেছেন মানবিক ও নৈসর্গিক প্রতিবেশে নিবিষ্ট ও দ্বন্দ্বীভূত স্বাধীনতাবোধের ব্যাকুল সন্তান। আসলে মন যে বিষয়ে যখন তাঁকে নাড়িয়েছে তাতে তিনি সহজেই যেতেছেন। সৃষ্টির বিষয়বস্তু করে তুলেছেন তিনি চলমান জীবনের সমস্ত তুচ্ছ অল্পভূতিকে। যেমন করে রক্তে কোনো প্রেরণা গান গেয়ে ওঠে ঠিক তেমনি অক্লান্ত অজ্ঞাত মেই টেনশনের তাগিদেই সম্ভবতঃ তিনি এই পথ গ্রহণ করেছিলেন।

অবশ্য স্বীকার করতেই হবে যে নজরুলের কবিতায় এই চাঞ্চল্য ও অস্থিরতা শেষ পর্যন্ত বর্তমান ছিল। কিন্তু তাঁর কবিতায় কোনো পর্যাণ্ডর ছিল না। অর্থাৎ হিন্দু পর্বের পর ইসলামী অথবা রাজনৈতিক কবিতার স্তরের পর প্রেম-ভাবনা বিষয়ক কবিতার পর্ব বলতে কোনো নির্দিষ্ট সংজ্ঞা নজরুলের কাব্যে দেখা যায়নি। বরং তিনি ইচ্ছামত বিষয় থেকে বিষয়ান্তরে তাঁর

কাব্যভাবনাকে সঞ্চারিত করেছেন। প্রকৃতপক্ষে, জীবনের সমস্ত বৈসাদৃশ্য বা অসামঞ্জস্যই তাঁকে দম্ব করেছে এবং কবি তাঁর স্বভাবের গুণেই তার ছা বা দম্ব হয়েছেন এবং পরিণতিতে এর অশেষগুণেই তিনি মানব স্বভাবের গভীরতম বিষাদের মুখোমুখি হতেও দ্বিধা করেননি।

তাঁর স্বভাবের মধ্যেই সমাজজীবনের বাস্তবতা একাত্ম হয়ে উঠেছিল। এবং মানবজীবনের বহু বিচিত্র ঐতিহ্য এবং লোকাচার আবিষ্কারের প্রক্রিয়ার সাথে কবি একাত্মীভূত হতে চেয়েছেন বলেই প্রায়শঃ বিচিত্র প্রতিক্রিয়ায় উদ্ভাস্ত হয়েছেন। কিন্তু অবশেষে সমস্ত অম্লভূতিকেই কবি দ্বান করেছেন তাঁর শিল্পগত সৌকুমার্য। জীবনেব বহু বিচিত্র আকর্ষণে জিজ্ঞাসু কবি অনবরত এরই ফলে বিচিত্র কাব্য সৃষ্টির অন্তর্দীপনে প্রয়াসী হয়েছিলেন। অর্থাৎ নজরুলেব চৈতন্যে ধরা পড়েছিল অম্লভূতির তীব্র একটি আবেগ। আর নতুন বিষয়বস্তু উদ্বোধনের প্রবর্তন বলেই তিনি জীবনেব সমস্ত শিক্ষাব তালিম গ্রহণ করেছেন বাস্তবের পাঠশালা থেকে। তাঁব এই অভিজ্ঞতাপ্রসূত কাব্যায়ত্ত্ব যেন তাঁব কাব্যিক সত্যতারই গ্যারান্টি।

গীতিকবিতার অন্যতম মূলধন হোলো শব্দ। এবং সেই শব্দকে বিচিত্র মাধুর্যে প্রকাশিত করাই কবির কাজ। সার্থক ব্যবহারে এবং পরিমিতিবোধেব তীক্ষ্ণ মেধার বিনিময়ে কবির কবিতায় গমক খোলে। চমকের প্রতিটি ঊলঙ্ঘি অলঙ্ঘ্যে কবির ভাবনার সঙ্গে পাঠকের অম্লভূতির মিলন ঘটায়। নজরুলও যে তাঁর সমগ্র কাব্যমানসে টেনশন বজায় রাখতে পেরেছিলেন তার মূলেও ছিল এই শব্দ ব্যবহারের আশ্চর্য নিপুণ ব্যুৎপত্তিবোধ। বাংলায় প্রচলিত শব্দমালায় সঙ্গে সঙ্গে তিনি তাঁর অনিরুদ্ধ আবেগ প্রকাশের মাধ্যম হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন বিভিন্ন প্রচলিত এবং অপ্ৰচলিত শব্দবানিকে। কবি ঠিক এই কারণেই বিদেশী শব্দের চয়নে তাঁর কাব্যকে অতিরিক্ত সৌন্দর্যের অংশ বলে মেনে নিয়েছিলেন। এবং তাঁর ব্যবহারের সাবলীলতার গুণে তা ক্রমশঃ বাংলা ভাষাব অন্তর্গত হয়ে গেছে। কৈশোরের পরিবেশগত প্রভাব-প্রাধান্যে প্রথম থেকেই তাঁর রচনায় হিন্দী ও ফারসী শব্দের প্রচলন দেখা যায়। অনেক সময় দেখা গেছে যে বিভিন্ন ঐতিহ্য-মণ্ডিত প্রাচীন পুঁথির অবহেলিত বা বহু ব্যবহারে ক্ষয়িত শব্দগুলো তাঁর হাতে রূপান্তরিত হয়ে লাভ করেছে আশ্চর্য এক বেগ বা ফোর্স। এই সার্থক প্রয়োগ-কুশলতায় সেই শব্দগুলো যে কেবল তীক্ষ্ণই হয়ে উঠেছে তা নয়, বরং পেয়েছে বহু বিচিত্র সম্ভাবনার অনন্যতা।

এসমত স্বীকার করতেই হবে যে বাংলা ভাষার বিশেষ করে বাংলা কবিতার

কৃৎসিঙে বীরের রক্তধারা বইয়েছিলেন মাইকেল। এতকালের প্রচলিত নব-
স্বপ্ন কমনীয়তায় মাইকেল এনেছিলেন শক্তি, তেজ আর বীরত্বের দীপ্তি। কিন্তু
মাইকেল তাঁর কবি-চরিত্রের গুণেই প্রাচীন দেবদেবী তথা ঐতিহ্য প্রশস্তি বা
চিত্রণে অধিকতর সচেষ্ট ছিলেন। অথচ নজরুল ঐ একই পথে তাঁর কবি-
চরিত্রের দাঁড়ো বাংলা কবিতায় এনেছিলেন ঐতিহ্য ও প্রাচীনের সঙ্গে সমসাময়িক
সমস্যা ও মানবতাবোধের মৌলিক প্রশ্নাবলী। বিজিতের বংশধর হয়ে এতদিন
থাকার ফলেই সম্ভবতঃ সে-সময় কাব্যের জগতে নজরুল হতে চেয়েছিলেন
স্বাধীনতার প্রিয় সন্ধান। তাই অস্থির, চঞ্চল কবি বাস্তবের কাছাকাছি এসে
মুখ ফিরিয়ে নিতে পারেননি। পূর্বানো ফলে আশা জর্জরিত জীবনের অন্তর্দাহ
রোম্যান্টিকতার জগৎ থেকে বারংবার তাঁর দৃষ্টিকে ফেরাতে বাধ্য করেছে।
মধুসূদন ইংরেজ কবিদের ল্যাটিন প্রবণতায় প্রভাবিত হয়ে হাত বাড়িয়েছিলেন
সংস্কৃতের দিকে। আর নজরুল গ্রহণ করলেন সমসাময়িক ভাবতীয় ভাষার
বিভিন্ন মুসলমানী শব্দের তরঙ্গমালাকে। আটের নিয়মতান্ত্রিক কোনো অঙ্কশাসনে
তিনি বিশ্বাসী ছিলেন না। ফলে ঐক্যদ্বয়ীত্বের তাঁবু আশা থাকলেও কাব্য
সংক্রান্ত ক্ষেত্রে তিনি ছিলেন অবিশ্বাস্য রকমের আধুনিক।* তাঁর ভাবনায়
আঙ্গিক চিন্তা ভুলেও স্থান পায়নি। প্রকৃতপক্ষে তাই তাঁর সংস্কারমুক্ত মন
বিদেশী শব্দকে নির্দিষ্টায় গ্রহণ করে অলক্ষ্যে কবির প্রবর্তিত ভিন্ন আঙ্গিক সৃষ্টি
করেছে। ফলে তাঁর রচনার মূলে পরিচালিকা শক্তি হিসেবে কাজ করেছে
দেশের জনসাধারণ। এই জন্যে তাঁর সৃষ্ট কবিতার ভাষা পুঁথির বিচারে
ক্রটিহীন না হলেও মানবজীবনের প্রবণতাবোধের বিচারে সেগুলি সার্থক।
মাইকেলের কাব্যের সঙ্গে নজরুলের কবিতার যেমন অমিল ছিল তেমনি পৌরুষ
বর্ণনায় ও তোজোদৃপ্ত ভাবপ্রকাশের অনির্ণেয় ক্ষমতায় উভয়ের এই মিলটুকুও
সেদিক থেকে উল্লেখযোগ্য।

লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে এই তেজোদীপ্ত মনের পাশাপাশি নজরুলের
মধ্যে একই সঙ্গে রোম্যান্টিক ক্লাসিকতা কী আশ্চর্যভাবে তাঁর রচনায় প্রভাব

* “...এই সৃষ্টি করলে আটের মহিমা অক্ষুণ্ণ থাকে, এই সৃষ্টি করলে আট
ঠুঁটো হয়ে পড়ে—এমনিভাবে কতকগুলো বাঁধা নিয়মের বন্ধা কবে কবে আটের
উচ্চৈঃশ্রব গতি পড়ে পড়ে ব্যাহত ও আহত করলে আটের চরম স্বন্দর নিয়ন্ত্রিত
প্রকাশ হলো—এ কথা মানতে আটের হয়তো কষ্টই হয়, প্রাণ তাঁর ইঙ্গিত
ওঠে। জানি, ক্লাসিকের বেশো রুগীরা এতে হয়তো হাড়ে হাড়ে চটে, তাঁদের
কলম হয়ে উঠতে পারে বাঁধ।”—নজরুল (ইব্রাহিম খাঁকে লেখা চিঠি)।

বিস্তার করেছিল। অর্থাৎ গীতিকবিতার ক্ষেত্রে যে কমনীয় ছন্দ অবশ্য প্রয়োজনীয় তার ক্ষেত্রেও নজরুলের পরোক্ষ দখল ছিল অসাধারণ। তাঁর ‘দোলনচাঁপা’ বা ‘ছাওয়ানট’ এর প্রমাণ হিসেবে উল্লেখ করা যেতে পাবে।

সার্থক গীতিকবিতা লেখার প্রধান শর্ত যেমন ছন্দ তেমন সার্থক কবিরও অবশ্যই থাকতে হবে জন্মার্জিত সঙ্গীতের কান।* নইলে কবির রচনায় শূন্য ধ্বনি বিসদৃশ হয়ে দেখা দিতে বাধ্য। নজরুলের কবিতায় সাঙ্গীতিক প্রভাবের মূলে ছিল কবির সঙ্গীত সম্পর্কীয় সহজাত প্রতিভা। প্রকৃতপক্ষে, ঘরোয়া ভাবার অতি প্রচলিত সঙ্গীতের মাধুৰ্যমিশ্রিত ছন্দে ফেলে যথাক্রমে শব্দের পূর্ববর্তী এবং পশ্চবর্তী ধ্বনি-প্রতিরূপের সংঘর্ষ ঘটিয়ে অলক্ষ্যে কাব্যে তিনি প্রতিনিয়তই নবতর পবীক্ষা-নিবীক্ষা চালিয়েছিলেন। এতে অবশ্য কখনো কখনো অর্থকে ছাপিয়ে স্তরই তাঁর কাব্যে প্রদান হয়ে উঠেছে। কিন্তু যে-কোনো সার্থক কবিতার পরিচয় তাঁর সঙ্গীতময়তায়, পাউণ্ড যাকে বলেছেন—Phenopeis। এরই সমর্থন মেলে T. S. Eliot-এর মন্তব্যে, যেখানে তিনি বলেন—

“The music of poetry.....must be a music latent in the common speech of its time. And that means also that it must be latents in the common speech of the poets place.....” **

নজরুলের কবিতায় বিদগ্ধ শব্দের আধিক্য সবেও কেবলমাত্র ঐ সঙ্গীতময়তার গৌরবেই তা ক্রটিমুক্ত হতে পেরেছে। এবং বলা বাহুল্য, তা অভিজ্ঞতার আশ্চর্য দর্পণে বিস্তৃত হয়েছিল বলেই কখনো তা গুরুভার মনে হয়নি। সেক্ষেত্রে ক্রপান্তর বিপরীতপক্ষে একান্ত্রাত্য পরিণত হয়েছে। এ কার্যে কোথাও কোথাও ফরাসী কবি মালার্মের সঙ্গীত দর্শনের প্রভাব অলক্ষ্যে ঘটেছে বলে মনে হয়। কেননা, তাঁরও সাধনা ছিল কবিতাকে সঙ্গীত করে তোলা। একদা ল্য ব্রায় যথার্থই বলেছেন ‘নিউ ডাইরেকশনস্’-এর মার্কিন সংস্করণে :

* “Poetry withers and drives out when it leaves music Poets who are not interested in music are, or become, bad poets. I would almost say that poets should never be too long out of touch with musicians. Poets who will not study music are defective.”—Ezra Pound.

** The Music of Poetry. Selected Prose by T. S. Eliot. P. 56.

“নজরুল ইসলামের কাব্যালোচনায় তাঁর গানগুলো কবিতা হিসাবেই আলোচিত হবে। তাঁর বহু গান স্বয়ংসম্পূর্ণ কবিতা……হাক্কেজ যে গীতিকবিতার কবি, জয়দেব, চণ্ডীদাস, বিজ্ঞাপতি, গোবিন্দদাস যে গীতিকবিতার নজরুল ইসলামও সেই গীতিকবিতার কবি। সুতরাং এই সব কবিদের কাব্যালোচনার সময় তাঁদের গানগুলোকে পৃথকভাবে আলোচনা করা অসুচিত।”*

প্রকৃতপ্রস্তাবে গীতিকবিতার মৌলিকতাই এইখানে। স্বরের পর্দায় তাদের ফেললে তারা কাব্যের প্রসাদগুণের সঙ্গে মিশে গান হয়েই বেরিয়ে আসে। বহিরঙ্গে যে ক্রটি এর ফলে ঘটে থাকে তাও প্রধানত: স্বরের স্বার্থে। এমন কি বিদেশী সমালোচকের দৃষ্টিতেও তা সমর্থিত হয় একই বিবেচনায় যখন ঐ একই আলোচনায় ল্য ক্লার বলেন—“অন্তত: রবীন্দ্রনাথ ও নজরুলের বেলায়, উপমা চিত্রকল্পের যে সাফাৎ আমরা পাব, তা উত্তম কবিতার। অবশ্য এমনি ছন্দেব ক্রটিযুক্ত গান উভয় কবির কাব্যে খুব বেশী চোখে পড়ে না। যেখানে তেমন আছে সেখানে স্বরের জগ্রে সচেতনভাবেই তা কবী হ’য়েছে।”

একটু গভীরভাবে ব্যাখ্যা করে দেখলে বোঝা যায় নজরুলের গীতিকবিতাব ক্ষেত্রে যে অতিরিক্ত ব্যঙ্গনা ধবা পড়ে তা সাধারণত: কোনো ব্যাকরণের অন্তর্গত নয়। বরং এই ব্যঙ্গনা একমাত্র সঙ্গীত ও রসাত্মক তাৎপর্ষ্যেই বিশ্লেষিত হতে পারে। এবং নজরুল নিবাক্ষার ক্ষেত্রে ব্যাকরণের প্রথাগত সীমানাকে অতিক্রম করতে প্রাধান্য হ’য়েছিলেন প্রধানত: তাঁর কাব্যের পৌরুষের বিনিময়ে। ফলে অতি সহজেই অভিজ্ঞতায় নতুন ছয়ার তাঁর কবিতায় সহজেই উন্মুক্ত। সঙ্গীত বা নৃত্যের মূর্ত্তা তাঁকে অলংকৃত কবেছে নব স্বমায়ার অতিরিক্ত মাধুর্যে।

সৈদিক থেকে বাংলা গীতিকবিতায় বিশেষ করে আঙ্গিকের নবরূপায়ণে নজরুলের অবদান অবিস্মরণীয়। কাজটি হয়েছে অতি সূক্ষ্মভাবে। এই কাজে তাঁকে উত্তোগী হতে হয়েছে কবিতার উপমা ও চিত্রকল্প রচনা, ঠিক যেমন হ’য়েছিল তাঁর শব্দের গ্রন্থনা বা সান্তর্জিল এবং স্বরের ব্যঙ্গনার ক্ষেত্রে। ফলে তিনি কোথাও কোথাও ক্লাসিক রীতিকে কবিতায় ভাঙবার স্পর্শও দেখিয়েছেন। সম্ভবত: নজরুলের অসুস্থরূপ ভাবনায় ছিল আবেগের স্তম্ভীত আক্রমণ। সুধীন্দ্রনাথ তাকেই ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছিলেন, “আবেগের সঙ্গে ছন্দের সংমিশ্রণেই কাব্যের উৎপত্তি।”

* ল্য ক্লার-এর ‘নিউ ডাইরেকশনস’-এর মার্কিন সংস্করণ থেকে বুদ্ধদেব বসুর অনূবাদ।

অবশ্য এই সঙ্গে এ কথাও স্মরণ রাখতে হবে যে, কবিতা মাত্রেরই যে সঙ্গীত হতে হবে তা নয়। এলিয়টও তা স্বীকার করেছেন।* প্রকৃতপক্ষে, কাব্যের রিদমই (rhythm) হোলো ছন্দস্পন্দ কবিতার বাহন। নজরুলের কাব্যেই এর প্রমাণ মেলে। সম্প্রতি আধুনিক কাব্যের সংজ্ঞায় কেউ কেউ দুটি শৃঙ্খলের প্রতি গভীর-ভাবে দৃষ্টিপাত করেছেন। প্রথমতঃ, কবিতাকে বিমূর্ত চিত্রকলার শিল্পসৌন্দর্য দান করা, দ্বিতীয়তঃ, কবিতাকে সংগীতের পর্যায়ে উন্নীত করা।

কিন্তু কবিতার ইতিহাস পর্যালোচনা করলে বিশেষ করে কবিতার ক্লাসিক রীতিতে প্রথমোক্ত সত্যেরই সমর্থন মেলে। অবশ্য পরবর্তীকালে বিভিন্ন কবির কাব্যগত সংজ্ঞায় সাংগীতিক প্রভাব বুদ্ধির প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায়। বিশুদ্ধ কাব্যিক অর্থের মর্ম এই দুই অর্থের সম্ভাব্য প্রতিক্রিয়াব সংঘর্ষে। পৃথকভাবেও কবিতায় এই দুই মৌকুমারের অবদান কাব্যে নজর এড়ায় না। কিন্তু এই দুই প্রতিক্রিয়ার সার্থক প্রকাশ ঘটেছে নজরুলের কাব্যে। সম্ভবতঃ রোজার ঝাই এবং ক্লাইড বেল যাকে সংজ্ঞায়িত করেছিলেন নান্দনিক অম্লভূতি (aesthetic emotion) বলে নজরুলের অবচেতন মনেও সেই অম্লভূতি তাঁর গীতিকবিতায় নিঃশব্দে কাজ করেছিল। ফলে তাঁর অম্লবঙ্গবোধ বা প্রতীকীর অসামান্য দক্ষতার মধ্যে ছিল কাব্য এবং শিল্পজ্ঞানোচিত পরিমিতিবোধ। চিত্র শিল্পীরা যাকে সচরাচর বলে থাকেন শুদ্ধ নিরাসক্ত দৃষ্টি তারই প্রাধান্য তাঁকে এনে দিল রসসুভাবিত শিল্পীর প্রজ্ঞা, যেমনটি ঘটেছিল ইতিমধ্যেই তাঁর বৈদেশিক শব্দের ব্যবহার সম্পর্কীয় সচেতন সজাগর প্রজ্ঞানন্দ শিল্পদৃষ্টিতে।

নজরুলের গীতিকবিতার অন্যতম একটি রুতিম্ব ইংরেজীর “Stress rhythm” বা শব্দাংশগত ঝাঁককে বাংলায় প্রবর্তন করার মধ্যে। যদুসুন্দন ছিলেন এতদসম্পর্কীয় পরীক্ষায় প্রথম পথিকৃৎ। পরবর্তীকালে উল্লিখিত “Stress rhythm” অম্লসরণের ফলেই নজরুলের কবিতায় অর্থের গৌরবের সঙ্গে ধ্বনির মূল্যও অসাধারণভাবে বেড়ে গেছে। ফলতঃ, ধ্বনি স্বভাবকৌলিজে তাঁর কবিতার অর্থকে একই সঙ্গে আবেগদীপ্ত এবং হ্রস্ব-সংবেগ করে তুলেছে। এই প্রণয়নের সমস্ত রুতিম্বটাই কবিকৃত বলে কবি প্রসক্তত তাঁর কবিতায় গীতিকবিতার ধর্মাত্মময়ী “Personal” হয়ে উঠেছেন। গাণিতিক বিশুদ্ধতাকে ছাপিয়ে

* It would be a mistake, however, to assume that all poetry ought to be melodious, or that melody is more than one of the components of the music of words. (Music of Poetry. Selected Prose by T. S. Eliot, P. 56.)

এখানে বড়ো হয়ে উঠেছে কবির সৃষ্ট ছন্দ ও ভাবের ব্যুৎপত্তি। ছন্দের এই বহুশ্রুষ্টির ক্ষেত্রে কবি নৈপুণ্যের পারদ্রুম। অবশ্রু অস্বীকার করার উপায় নেই যে এই ছন্দ ক্রিয়ার মধ্যেই কাজ করেছে কবির ঐতিহ্য সচেতনতা। যদিও স্বতীভেতর অন্ধ অচসরণ যাকে কেউ কেউ দেশপ্রেম ভেবে পুলকিত হন তার মধ্যে ঐতিহ্য মোটেই প্রকাশ পায় না। প্রকৃতপক্ষে, তাঁর মন কীরে চেয়েছিল প্রাচীন ভাবের গৃঢ় নিধাস। গীতিকবিতার বহু বিচিত্র অলঙ্কারে কবি তার ফলে ছড়িয়ে দিয়েছেন ঐতিহ্যের শুদ্ধ অথচ দীপ্ত প্রকৃতি। Ezra Pound একেই বলেছেন সৌন্দর্য অর্থাৎ পূর্বোক্ত ঐতিহ্যই হোলো সৌন্দর্য।

নজরুল যখন গীতিকবিতার জগতে প্রবেশ করেছিলেন তখন যুদ্ধ-পরবর্তী ভয়ংকর পরিমণ্ডলে কবিতার জগতে এসেছিল হতাশা। বিশেষ করে ভারত-বর্ষের মতো দেশ যেখানে সমজাতীয় মনোবৃত্তির অভাব অনেকটা ঐতিহ্যগত সেখানে বিধ্বস্ত মানবিকতার কেন্দ্রস্থলে দাঁড়িয়ে নজরুলকে বেছে নিতে হয়েছিল সম্পূর্ণ ভিন্ন এক পরিপ্রেক্ষিত। কাব্যে তাই প্রথাকে অলঙ্কার না করে স্বকীয়তার পথে অগ্রসর হতে হয়েছিল তাঁকে। দৃষ্টি দিয়েছিলেন তিনি দেশীয় অলঙ্কারের দিকে অতি সহজেই। মহৎ কবিদের ভাবনার মতোই তাঁর মনেও প্রাধান্য পেয়েছিল নব্য ভাবনা। তিনি কবিতার মধ্যে প্রবাহিত করতে চাইলেন সেই অলঙ্কারকে যার ভেতর দিয়ে কবি এবং পাঠক উভয়েই সচল হয়ে উঠবেন। হয়তো আপাতিক নির্জন আত্মস্থতা সেই কাব্যজনোচিত দায়িত্ব বহনেরই স্পষ্ট অথচ গোপন এক আয়োজন।

সেদিন গীতিকবিতার সেই ফর্ম ছিল সমালোচকদের প্রধান আলোচ্য বস্তু। নজরুলকে অনেক সমালোচক তখন বিক্রপের ভঙ্গীতে অভিযুক্ত করেছিলেন। মোহিতলালের প্রশস্তি সত্ত্বেও সেদিন সজনীকান্তের উদ্বা সাধারণ রুচিবোধের সীমাকেও অতিক্রম করেছিল। যাই হোক, সমস্তটা ছিল মূলতঃ শব্দ ব্যবহারের সীমা বা পরিমিতিবোধ বিষয়ক। কেবলমাত্র অল্পগণিত শব্দসমাষ্ট নিয়ে ইয়ো-রোপের কবির অজস্র কবিতা রচনা করেছেন। মালার্মের পরবর্তী কবিদের, যথা ভ্যালেরী অথবা বোদলেয়রের কবিতায়ও এ নিয়ে কম পরীক্ষা-নিরীক্ষা হয়নি। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথেরও অনেক ক্ষেত্রে অল্পরূপ চর্চায় তেমন অনীহা ছিল না। হয়তো রিচার্ডের কথাই ঠিক যে, শব্দের ভালোমন্দ বলে কিছু নেই, আসল কথা ব্যবহার। নজরুলও উপলব্ধি করেছিলেন যে শব্দ প্রাণহীন, শক্তিহীন একটা জড় পদার্থের মতই একক। কিন্তু যখন আর একটি শব্দ তার সংঘর্ষে মুখোমুখি হোলো এবং উপযুক্ত ব্যবহারের বিনিময়ে বেরিয়ে এল আশ্চর্য এক ছাতি তখনই

ধরা পড়লো যে সেটাই কবিতার আসল সৌন্দর্য। কবির সেই সব বিশ্বাস অথবা বর্ণনা যখন সেই ছাতিব বা আঙনের মধ্যে সমিধ হয়ে আসে তখনই সে লাভ করে আকাঙ্ক্ষিত কাব্যিক পবিত্রতাকে। নজরুল 'তা জানতেন বলেই বহু বিচিত্র শব্দ ব্যবহারে গমক সৃষ্টি করেছিলেন তিনি তাঁব অসংখ্য গীতি-কবিতায়। এ ক্ষেত্রে তাঁর আবেগ বরং তাঁকে সাহায্যই করেছে।

কবিদের কর্তব্য সম্পর্কে এলিয়ট বলেছিলেন, “খারাপ কবি তিনিই যিনি জানেন না কোথায় সচেতন আব কোথায় অচেতনের উপর ভর করতে হবে তাঁকে। অন্ততঃ প্রকাশের মুহূর্তে কবিকে জানতে হয় পূর্বসূরী বা সমকালীন সিদ্ধিগুলির কথা, তৎসাময়িক প্রচলিত ঐশ্বর্যগুলির ধবণ বুঝতে হবে তাঁকে, আর সেই বেড়াগুলি ভাঙবার জন্য তৎপব হয়ে উঠতে হবে সঙ্গে সঙ্গে।”*

নজরুল জানতেন কবি হিসেবে তাঁব উপরোক্ত দায়িত্ববোধেব কথা। ফলতঃ ঐতিহ্যের দিকে দৃষ্টি রেখে তিনি সিদ্ধি পথে হাত বাড়িয়েছিলেন এবং এই জগ্গে তাঁকে প্রচলিত তেউষেব বিকল্পে লডতে হয়েছে বৈষ্ণবীল এক সাধকের নিষ্ঠা নিষে। ঐতিহ্যের প্রতি তাঁর এই অম্মরাগ পরিণতিতে প্রকাশ পেয়েছে তাঁর গীতিকবিতায় অসংখ্য কবিপ্রসিদ্ধির ব্যবহারে, অথবা সার্থক পূবাণ প্রয়োগ বা উপমা উৎপ্রেক্ষার সার্থক নির্মিতিবোধে। এ ছাড়াও বৈষ্ণব পদাবলীব বহু শব্দও নজরুলের কাব্যে সার্থকভাবে সংযোজিত হয়েছে।

সুতরাং, সার্থক কবিব মতো তাঁরও মধ্যে ছিল অন্তরপ্রেরণা এবং ভাব-প্রতিভাব সম্মিলন। এবং সম্ভবতঃ এরই ফলে নজরুলের কবিতা ছিল আপন স্বভাবে প্রকৃতিস্ব। এই জগ্গে যখন কোনো সমালোচক তাঁকে ইমোশনাল বলে আখ্যা দেন তিনিও সঙ্গে সঙ্গে স্বীকার করেন তাঁর অম্মরান কাব্য-প্রাণের স্পন্দন, মেনে নেন নজরুলকে একটি পরিপূর্ণ যুগ বলে। ** কবি তাই স্বয়ং স্বীকার করেই নিয়েছিলেন জীবনের বাস্তবতাকে। নিপীড়িত ও বেদনার্ত মানুষের হাহাকার এবং অম্মভূতি তাঁকে উত্তেজিত কবেছিল বলেই তিনি শিল্পের চাইতে জীবনকে বডো বলে গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু তা সত্ত্বেও

* নিঃশব্দের তর্জনী : শঙ্খ ঘোষ। পৃঃ ১৬।

** “আজ কখনো মনে হয়, নজরুল যতটা ইমোশনাল ততটা লজিক্যাল নন। রচনায় পরিমিতিবোধ সম্পর্কে তিনি অনেকটাই অসতর্ক, শিল্পীর স্বভাবস্বলভ মাত্রা বজায় রেখে অম্মভূতির বিকিরণের চাইতে তার উন্নত বিদীর্ণগটাই তিনি পছন্দ করতেন বেশী, কিন্তু সেখানেই তো নজরুলের পরিচয়।”

—নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় : সাহিত্য ও সাহিত্যিক।

শেষ পর্যন্ত রাজনৈতিক বিষয়াশ্রিত ইমোশনাল কবিতা কখনোই ব্যর্থ হয়নি। কেননা সেগুলি তাঁর কল্পনা ও অন্তঃপ্রেরণার গুণেই সার্থক হয়ে উঠেছিল। আসলে সব কিছুই মূলে রয়েছে তাঁর স্বজনলীলার আকর্ষণীয় বিচ্ছুরণ। এই দিকটি অনেকের কাছেই বহুদিন তেমন স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়েনি। ভুলে গেলে চলবে না যে, বিভিন্ন সময়ে রাজনৈতিক ও সামাজিক বক্তব্য বিষয় এবং ভাবকে কেন্দ্র করেই নজরুল কাব্যচর্চা শুরু করেছিলেন। এবং এই জন্তে তাঁর উচ্চকণ্ঠ কবিতায়ও শেষ পর্যন্ত মিলে যায় আশ্চর্য এক রূপচেতনা ও এতদসম্পর্কীয় শৈল্পিক কাব্য সৌন্দর্যের স্নিগ্ধ বিকিরণ। ফলতঃ, কবির সব কবিতাই কোনো না কোনোভাবে ভাবের গভীরতার গুণেই পাঠকমনে প্রভাব বিস্তার করতে সক্ষম হয়েছে। যে কবির মধ্যে রূপচেতনা বর্তমান তাঁর কবিতায় আবেগ যতই তীব্র হোক না কেন শেষ পর্যন্ত তার কাব্যমূল্য কিছুতেই একেবারে নিঃশেষিত হতে পারে না। স্ততরাং নজরুলের ভাবনায় রূপচেতনার প্রভাব যেহেতু কৈশোরের রচনাকাল থেকেই পরিলক্ষিত সেহেতু আবেগের অতিশয়তা বা উচ্ছ্বাসের তীব্রতার অভিযোগ অন্ততঃ তাঁর ক্ষেত্রে কোনোমতেই খাটে না।

এ ছাড়া নজরুলের গীতিকবিতার অত্যন্ত কৃতিত্ব এই যে, কুবলমাত্র নিসর্গ বন্দনাতে কবির সমস্ত প্রয়াস কখনোঃ নিঃশেষিত হয়নি। উপরন্তু তা ব্যক্তিবিশেষের গভীর দুঃখ-স্বখের অম্লভূতির সঙ্গে একাত্মতার অম্লভূতি তাঁর কবিতায় যেন গভীরতর ভিন্ন এক অর্থকেই সূচিত করেছিল। ব্যক্তিগত উপলব্ধি এই চেতনাবোধের দিক থেকে তাঁর কাব্যে মধ্যযুগীয় রোমান্টিক কবিদের সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। তাঁদের কাব্যেও না পাওয়ার বেদনাজড়িত হাহাকার কাব্যের ধ্বনির মধ্যে মিশে গিয়ে যে একটি গভীর তাৎপর্যের সূচনা করত তার প্রমাণ বিহারীলাল। নজরুল মধ্যযুগীয় সেই রোমান্টিকতাকে তাঁর কবিতায় গ্রহণ করে তাতে আশ্চর্য গতিশীলতা সঞ্চারিত করতে সক্ষম হয়েছিলেন।

কোনো কোনো সমালোচক* বলেছেন, নজরুলের আবেগ ও অম্লভূতির দুর্বীর প্রবাহ রূপকল্পকেও অস্থির করে তোলে। এবং, প্রকৃতপক্ষে, নজরুলের উচ্চগ্রামের কবিতা তার শিল্পরূপের জন্ত মোটেই প্রিয় নয়, সেগুলো প্রিয় তার অন্তর্নিহিত ‘ইমোশন’ বা আবেগের স্বভাবোচিত স্বতোৎসারণের জন্তে। সেই সঙ্গে কেউ

* নজরুল ইসলাম ও আধুনিক বাংলা কবিতা : মোহাম্মদ মাহফুজউল্লাহ।

কেউ যথার্থই বলেছেন যে, কবিতা শুধু আবেগের বা ইমোশনের স্বতোৎসারণের জগ্রেই হৃদয়-সংবেদী হয় না, তার জগ্রে কবিতার ভিন্নত্ব মহিমাও প্রয়োজন যা কবিতার অন্তর্ভবনের মধ্যেই একমাত্র পাওয়া যেতে পারে।

কিন্তু নজরুল তাঁর স্বাভাবিক প্রতিভার বিনিময়েই সেই সব কাব্যিক কৌশল বা বয়নকার্যে দক্ষতা অর্জন করেছিলেন। এবং এই সাফল্যের পুরস্কার তাঁর সমগ্র গীতিকাব্যে বিশেষ করে রাজনৈতিক বা সামাজিক কবিতায় আজ আশ্চর্য শিল্পত্বময় গুণে নবমূল্যায়নের মর্যাদা লাভ করেছে।

নজরুলের কবিতার অগ্রতম বৈশিষ্ট্যের মূলে রয়েছে কবির বিষয়বস্তুতে সমসাময়িকতার প্রভাব। সাময়িক ঘটনা, জীবন, রাজনৈতিক ঘটনা বা আবেগের অবলম্বনে এত কবিতা বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে কেউ রচনা করেননি। এদিক থেকে ইংরেজ কবি কিপ্লিং-এর সঙ্গে তাঁর যথেষ্ট মিল লক্ষ্য করা যায়। কিপ্লিং-এর সমসাময়িকতাকে যেমন একদা সমালোচনা* সহ করতে হয়েছে, নজরুলের কবিতাও তেমনি সাময়িকতার আবেগদুষ্ট বলে অভিযুক্ত হয়েছিল। কিন্তু কিপ্লিং-এর কবিতার ‘অ-শিল্পায়িত’ ক্রটির অভিযোগ সবেও কেবলমাত্র ঐ সাময়িকতার গুণেই সম্ভব ও প্রাপ্য। পাঠকের মনে কিপ্লিং-এর সমাদর বা প্রতিষ্ঠা এরই ফলে সম্ভব হয়েছিল। তেমনি সমসাময়িকতাকে এড়িয়ে যেতে চাননি বলেই নজরুলের কবিতায় সমসাময়িক ঘটনাগুলোর প্রভাব এত বেশী। এবং কবি নিজেও এ সম্পর্কে যে যথেষ্ট সচেতন তারও প্রমাণ আছে।

বস্তুত, গীতিকবিতার সাম্প্রতিক সংজ্ঞায় যে সমস্ত গুণ বিধৃত হয়েছে তার অগ্রতম একটি বিষয়বস্তু হোলো সূক্ষ্ম বেদনাবোধ এবং মানবকল্যাণ বিষয়ক সচেতনতা। ইয়োরোপের রোমান্টিক যুগের মানবপ্রেরণা বা জীবনবোধ সম্ভবতঃ এই সংজ্ঞাকে প্রভাবান্বিত করতে সাহায্য করেছিল। নজরুল বিদেশী কাব্য সম্পর্কে যথেষ্ট ওয়াকিবহাল না হলেও একদা প্রধানতঃ ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী বা ব্রাউনিঙ-এর কবিতার** সঙ্গে পরিচিত হবার ফলে ইয়োরোপের ঐতিহ্য

* ‘কিপ্লিং কাব্যক্ষেত্রে সাংবাদিকতাকে প্রশংসা দিয়েছেন এবং অধিকাংশ মুহূর্তেই শিল্পায়িত কবিতা লিখবার চেষ্টা করেননি।’—টি. এস. এলিয়ট।

সূত্র : বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত (আধুনিক যুগ) : মুহম্মদ আবদুল হাই ও সৈয়দ আলী আহসান।

** নজরুলের জীবনে প্রেমের এক অধ্যায়—সৈয়দ আলী আশরাফ।

(বাংলা বিভাগ, করাচী বিশ্ববিদ্যালয়, পাকিস্তান)

এবং মুক্ত মানসিকতার সঙ্গে কিয়ৎ পরিমাণে তিনি যে পরিচয় লাভ করেছিলেন তার প্রমাণ পাওয়া যায়। তাই আধুনিক গীতিকবিতার অধিকাংশ লক্ষণ তাঁর কবিতায় সম্যক পুষ্টিশীল করেছে। পর্যবেক্ষণ-ক্ষমতাব অনগ্রতা, আত্ম-প্রকাশের প্রবণতা ও রূপকেব ব্যাধি তাঁর কাব্যমানসের অগ্রতম উপাদান বলেই আজ স্বীকৃত। আজ সকলেই স্বীকার করেন যে কবির নৈপুণ্য পরিগ্রহণে নয়, পরিবর্তনে। সেদিক থেকে নজরুলের কাব্যে যে গুণাবলী ছড়িয়ে আছে তার অল্পভূতি সকল পাঠকের মনেই চকিতস্পর্শের মাদকতা আনতে সাহায্য করে। এদিক থেকে তিনি অব্যাপক আলেকজান্ডারের কাব্যাদর্শে বিশ্বাসী ছিলেন বলা যেতে পারে। আলেকজান্ডারের মতে, মহৎ কবিতাকে চেনা যায় বিষয়বস্তু দেখে—আঙ্গিক দেখে নয়। অর্থাৎ আঙ্গিকের প্রভাবের চেয়ে বিষয়বস্তুর তাবতম্যের প্রভাব অনেক বেশী গভীর ও ব্যাপক হতে বাধ্য এবং তাঁর মতে এই বিষয়বস্তুই শেষ পর্যন্ত কবিতার ভাগ্যকে সাক্ষ্য বা অসাক্ষ্যে পথে নিষ্পত্তি কবে থাকে। অবশ্য এই মতামত পেটাব নির্দেশিত Good ও Great Art-এর আলোচনারই প্রতিধ্বনি। কিন্তু নজরুল সেটাকেই অগ্রসরণ করেছিলেন। যদিও শেষ পর্যন্ত তাঁর কাব্যে এবই ভেতর দিয়ে বিষয়বস্তু এবং আঙ্গিকেব একটা সমন্বয় তিনি ঘটিয়েছিলেন। সমসাময়িক কাব্যাদর্শের এই বৈকল্য একান্তভাবেই তাঁর নিজস্ব। মহৎ কবিতার যে লক্ষণ আমরা মানি অর্থাৎ significant aspect of human experience তা নজরুলেরও করাযত ছিল। এবং নজরুলের এই উপলব্ধি মানবতাব সাধারণ অভিজ্ঞতার সাথে সমন্বিত হয়েই তাঁর সৃষ্টিকে মর্যাদা দান কবেছিল। অথচ পাশাপাশি অনেক কবির সৃষ্টি ইন্দ্রিয়ভোগ্য এবং আবেগায়িত হওয়া সত্ত্বেও সর্বজনীন বা সমষ্টির পবিচিতি না ঘটায় ক্রটিতেই জটিল ও অচেনা হয়ে পড়েছে।*

সাধারণ পাঠকের সঙ্গে কবির এই মানসিক যোগাযোগই কবিতার গৌরব। মোহিতলাল মজুমদার নজরুলের কাব্যের এই গৌরবের কথা বিস্তৃত হননি। তাঁর মতে, “কাজী সাহেবের যে দুটি কবিতা (অন্যগুলি পড়িবার সৌভাগ্য এখনো হয় নাই) পড়িলাম তাহা দ্বারা মোসলেম ভারতের গৌরব রক্ষা হইয়াছে, বাংলা কবিতার মান বাঁচিয়াছে, লেখক ও পাঠকের মধ্যে চিত্ত বিনিময় হইয়াছে।”**

* T. S. Eliot-এর কবিতা—বিষ্ণু দে।

** মোসলেম ভারত, ভাঙ্গ, ১৩২৭, পৃ: ৩৯৪। সম্পাদক মোজাম্মেল হক-কে লিখিত পত্র।

নজরুল-পূর্ব বাংলা কাব্যে দেশপ্রেম বিষয়ক কবিতার আয়ু বড়ো বেশীদিনের নয়। ইতিপূর্বে উল্লেখযোগ্য এ জাতীয় রচনায় প্রধানতঃ রবীন্দ্রনাথ ছাড়া পূর্ববর্তীদের মধ্যে বিশেষ করে হেমচন্দ্র, বিহারীলাল ও নবীনচন্দ্র সেনের নাম উল্লেখ করা চলে। অবশ্য রঙ্গলাল, করুণানিধান, অতুলপ্রসাদ, স্বিজেন্দ্রলাল, কামিনী রায় বা সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত প্রভৃতি কবিরা দেশপ্রেমমূলক কবিতা পরবর্তী-কালে বেশ কিছু রচনা করেছিলেন। এবং এঁদের মধ্যে সর্বপ্রথম হেমচন্দ্র তাঁর 'ভারত-সঙ্গীত' লিখে বৃটিশ সরকারের রোষদৃষ্টিতে পড়েন।*

লক্ষ্য করবার বিষয়, ১৯২২ সালে 'ধুমকেতু' পত্রিকায় 'আনন্দময়ীর আগমনে' কবিতাটি লেখার অল্প তাঁর এক বৎসরের কারাদণ্ড হয়েছিল। এবং আদালতে নজরুল নিজের কৃতকার্যের জন্য কোনো ক্ষমা প্রার্থনা করেননি। যাই হোক, হেমচন্দ্রের 'ভারত-সঙ্গীত'-এবং পরই বাঙালীর কাব্যে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী দেখা দিল। বিষয়বস্তু ও দেশের ইতিহাসের দিকে লক্ষ্য বেখে কাব্য বচিত হতে শুরু করলো। নবীনচন্দ্র সেন (১৮৪৭-১৯০৯) এই দলের পুরোধা। পরবর্তীকালে পরাধীনতাগ্বেদনার যে তীব্র আতি, তার প্রকাশ ঘটে বিহারীলালের কাব্যে (১৮৩৪-১৮৯৪)।

নজরুল তাঁর কাব্যে দেশী-বিদেশী আখ্যান থেকে আহরিত কাহিনীর মাধ্যমে স্বাধীনতা ও প্রগতির বন্দনা গান কবেছেন। নবীনচন্দ্রের মধ্যে যে কাব্যিক ব্যঙ্গনা ও শিল্পনীতির মাধুর্য ছিল নজরুলের কাব্যে তার প্রভাব একেবারেই যে ছিল না তা নয়। কিন্তু নজরুল স্পষ্ট। সোজাশুজি মূর্তিমান প্রতিবাদের মতোই তিনি তাঁর কাব্যে উপস্থিত। নিজে থেকে কাব্য থেকে আড়াল করার কোনো প্রচেষ্টা নজরুলের মধ্যে নেই। ফলে, কবির ব্যক্তিসত্তার সঙ্গে কাব্যের অঙ্গভূতি অতি সহজেই একাত্ম হয়ে ওঠে। ভাষায় তাঁর খরস্বরের তাপ, যেন কোনো কৃত্রিম চারুকলায় কবি প্রতিশ্রুত নন। কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁর সমস্ত কবিতার মধ্যে কাব্যের মর্মরক্ষণনিটুক শেষ পর্যন্ত ধরা দিয়ে যায়। এই বিশিষ্টতাই তাঁকে সকলের চেয়ে পৃথক করে দিচ্ছে।

বাংলা গীতিকবিতার ক্ষেত্রে ১৮৭০ খৃঃ প্রকাশিত 'বঙ্গমঙ্গলী' সর্বপ্রথম সর্বলক্ষণযুক্ত সার্বক গীতিকবিতা। এ ছাড়া 'সারদামঙ্গলের' গীতিকবিতা সংহতির অভাব সত্ত্বেও প্রতিষ্ঠা লাভ করে। যদিও বিহারীলালের গীতিকবিতায় একমাত্র সার্বক গীতিকবিতার আধুনিক ভঙ্গীটি প্রকাশ পেয়েছে।

কিন্তু পূর্ববর্তীকালে অর্থাৎ ঊনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি সময়ে বাঙালী জীবনে যে সংগঠন যজ্ঞ শুরু হয়েছিল তাতে গীতিকবিতার স্থান কখনোই ছিল না। তবু তাতে ক্ষতি হয়নি।

আগেই উল্লেখ করা হয়েছে যে সাম্প্রতিককালের গীতিকবিতাকে যথাক্রমে তিন ভাগে ভাগ করা হয়েছে—(১) আত্মগত, (২) বিষয়গত ও (৩) তত্ত্বাত্মক। লক্ষণীয়, এই তিন প্রকারের গীতিকবিতার প্রভাব একালের গীতিকবিতা বচয়িতাদের মধ্যে সবিশেষ লক্ষ্য করা যায়। নজরুলের গীতিকবিতায় বিশুদ্ধ ভাবোচ্ছ্বাসপ্রসূত আত্মগত গীতিকবিতার সার্থক রূপটি অবশ্য সহজেই ফুটে উঠেছে। কিন্তু তুলনামূলকভাবে বিষয়গত কবিতার প্রভাব নজরুলের কাব্যে কম। পাশাপাশি তাঁর অল্প কবিতায় তত্ত্বাত্মক ভাবের প্রাধান্য চকিতেই নজরে পড়ে। এব মূলে রয়েছে কবির ধর্মবোধ এবং ইসলামী ধর্মবিশ্বাসের বিচিত্র আখ্যানভাগের অভিজ্ঞতা। ব্যক্তিজীবনে কোনো বিশেষ ধর্মের গোঁড়া সমর্থক তিনি হতে চাননি। বরং তাঁর মধ্যে সমস্ত ধর্মের আশ্চর্য একটা সমন্বয়-ভাব পবিদৃষ্ট হয়। প্রক্ষেপণ বা Reflection বলতে যা বোঝায় তা তত্ত্বাত্মক কবিতারই ধর্ম। নজরুলের কাব্যজীবনও এর প্রভাবমুক্ত নয়।

চলতি ঘটনাবলীকে কাব্যের বিষয়বস্তু হিসেবে গ্রহণ করার পন্থায় বিশ্বাসী দৃষ্টিভঙ্গীকে আধুনিক আখ্যা দেওয়া হয়ে থাকে। ইয়োরোপের কাব্য-আন্দোলনেও এমনটি ঘটেছে বহুবার। John Press-এর মতে, “Some great poets, on the contrary, pick up the current coin of imagery and stamp it with the impress of their own burning free and integrity.”*

নজরুলের ক্ষেত্রেও ঠিক একই কথা বলা যেতে পারে। Press অন্যত্র আরও বিস্তৃতভাবে কবির সাময়িকতার প্রতি অস্বরাগ সম্পর্কে বলেছেন, Fashions in poetic imagery become widespread in one of two ways. A great poet, or a dominant figure who has the power of impressing his contemporaries, adopts a number of images which seem to him appropriate for conveying what he has to say.

লক্ষ্য করার বিষয় যে বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে ইয়োরোপীয় কাব্যভঙ্গীর বিচিত্র পদ্ধতির সঙ্গে বাংলা কাব্যের ভঙ্গী অলক্ষ্যে সমধর্মিতা খুঁজে পেয়েছিল। তাই নজরুলের কাব্যংশে অকস্মাৎ যে প্রথাবিহীন দীপ্তি বা প্রাণপুরুষের খলু ভঙ্গিমা আমরা লক্ষ্য করি তা কবির একান্ত নিজস্ব মনে হলেও তা সাময়িক উপলব্ধিরই পরিণতি।

সৈন্তবাহিনী থেকে প্রত্যাগমনের পর প্রথম দশকটি তিনি প্রধানত: ব্যঙ্গ করেছিলেন দীর্ঘ কবিতায়। এবং সেগুলি ছিল অমিকাংশ রাজনৈতিক বিষয়াশ্রিত কবিতা। কিন্তু তৃতীয় দশকের অধিকাংশ সময়েই নজরুলের গীতি-কবিতা জোয়ারের মতো বেরিয়ে এসেছে। বিশেষ করে নিপীড়িত শ্রমজীবী মানুষের জীবনযাত্রার প্রতি অনুরাগ বা সহানুভূতি বিষয়ক যে সমস্ত কবিতা তিনি ঐ সময়ে রচনা করেছিলেন তাতে শ্রমজীবীদের কবি বলে সুপরিচিত বিশ্ববিখ্যাত সেই ভবঘুরে লয়েডের (Poet of the toiling masses) কাব্যগ্রন্থ “The Singing Englishmen”-এব কথা মনে পড়ে যায়।* লয়েড ছাড়াও নজরুলের কাব্যে প্রায়শ: টম পেইন, প্রুথোঁ, গডউইন বা মার্কস-এর বক্তব্যের ছাপ লক্ষ্য করা যায়। যে সব স্থলে তিনি নিষ্ঠুরের জগতের মুখের অথবা সকল আইন-কানূনের বিরুদ্ধে উচ্চকণ্ঠ সেখানেই মূলত: এই উক্তি প্রযোজ্য।

অবশ্য নজরুলকাব্য হোলো তাঁর জীবনের চলিষ্ঠ সঙ্ক্ষেপ দ্বৈত ভাবনার এক মায়াবী সামঞ্জস্য। তাঁর হৃদয় অস্থির। তাঁর জীবনতৃষ্ণা যন্ত্রণাদগ্ধ। কাব্যের ভেতর দিয়ে তাঁর সেই তৃষ্ণা সমাজের সমষ্টিগত মানুষের মানবিক অধিকার অর্জনের তীব্র সংগ্রামে লিপ্ত হয়েছে বাবংবার। প্রকৃতপক্ষে তাঁর কাব্য তাই মানবাত্মার মুক্তির প্রাণসেই প্রধানত: বিচ্ছুরিত।

বহুদিন ধরে নজরুলের বিরুদ্ধে একটি প্রচলিত অভিযোগ আছে। অনেকেই বলেছেন যে তিনি আইডিয়ার জগতে বিপ্লব আনলেও আঙ্গিকের জগতে তেমন কিছুই সৃষ্টি করতে পারেননি। এটা ঠিক নয়। বরং ইংরেজীর Stress rhythm, যাকে আমরা বাংলায় বলি শব্দাংশগত ঝাঁক, নজরুল তাকেই বাংলায় প্রবর্তন করেছিলেন।

* ভবঘুরে লয়েড (A. L. Lloyed) বহু বছর জাহাজে জাহাজে মজুরের চাকরী নিয়ে সারা পৃথিবী ঘুরে ঘুরে সুপরিচিত গণসঙ্গীত সংগ্রহ করে বেড়াতেন এবং তাঁরই সংগৃহীত ফসল ঐ কাব্যগ্রন্থ। সমগ্র পৃথিবীর শ্রমজীবী মানুষের মুখের গান সেখানে ঠাঁই পেয়েছে। কলকাতায় শিবিরপুর ডকের কাছাকাছি বিভিন্ন শ্রমিক এলাকায় জিশের দশকে তিনি ঘুরেছিলেন। নজরুলও ঐ একই সময়ে ঐ এলাকায় যেতেন শ্রমিক সংগঠনে উদ্বীপনা সঙ্গীত পরিবেশন করতে। তবে নজরুলের সঙ্গে লয়েডের কখনও পরিচয় হয়েছিল কিনা তা জানা যায়নি।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

উদ্দীপক ভাব : দেশাত্মবোধক চেতনা : বিপ্লবী সত্তা

নজরুলের শ্রেষ্ঠ অবদান তাঁর কাব্যের পৌরুষদীপ্ত আবেগে। কাব্যগীতিতে তাই তাঁর অন্তরের প্রেরণা সর্বত্রই পৌরুষের দৃপ্ত ভঙ্গীতে প্রকাশিত। সম-সাময়িক ঘটনাবলীর প্রভাব যেন অতি সহজেই তাঁর কাব্যকে গভীরভাবে আচ্ছন্ন করেছিল। ফলে সাধারণ মানুষের কাছে এই সব পরিচিত ঘটনা কাব্যের মাধ্যমে তখন থেকেই সাড়া পেয়ে এসেছে। প্রকৃতপক্ষে, শিল্প-সাহিত্যের সঙ্গে জীবনের বাস্তবতা একীভূত হলে স্বভাবতই তার শিল্পরূপও প্রকাশকালে ভিন্ন হয়ে পড়ে। কাব্য যদি সেই বাস্তবতাকে অস্বীকার না করে শিল্পের বাস্তবতার মাধ্যমে তাকে মূর্ত করে তুলতে পারে তাহলেই তা সার্থকতা পেতে বাধ্য। সামাজিক পরিবর্তনের রূপরেখা যখন বদলায় তখনও অতি স্বাভাবিক নিয়মেই শিল্প-সাহিত্যের মধ্যে গভীরভাবে তার প্রভাব পড়ে। যিনি কালকে সময়ের তাল থেকে বিচ্ছিন্ন করে দেখতে প্রয়াসী হন তাঁর সৃষ্টি বাস্তবতা থেকে তখন চ্যুত হয় এবং বিশ্বাস্তির অন্ধকারে সহজেই তলিয়ে যায়।

Christopher Caudwell* তো তাকেই বলছেন কাব্য, সত্যের নব নব উদ্ভাবনে যা নিরন্তর তাৎপর্য খুঁজে পায় সামাজিক এবং অর্থনৈতিক চৈতন্যে। স্মরণ্য সামাজিক সমস্যা যা মূলতঃ শাসকের শোষণ ও অত্যাচারের মধ্যে কেন্দ্রীভূত কবি তাকে কখনোই সম্পূর্ণ এড়িয়ে চলতে পারেন না। এবং যিনি জনগণের কবি বলে প্রতিষ্ঠা পেতে আগ্রহী তাঁকে তখন ফিরে যেতে হয় সামাজিক অসাম্যের বিরুদ্ধে তথা স্বাধীনতার প্রতি নিষ্ঠাবান মননের স্বপক্ষে। সামাজিক দায়িত্ব সম্পর্কে সচেতন যে-কোনো কবির কাছে এই

* "It expresses a whole new world of truth—its emotion, its comradeship, its sweat, its long-drawn-out wait and happy consumption—which has been brought into being by the fact that man's relation to the harvest is not instructive and blind but economic and conscious. Not poetry's abstract statement—its content of collective emotion—is therefore poetry's truth."—*Illusion and Reality*. P. 20—Christopher Caudwell.

নিষ্ঠা একান্তই বাঞ্ছিত বলে বিবেচিত। নজরুল স্বয়ং এই জাতের কবি। সমসাময়িক ঘটনা বা বিষয়বস্তু যার ফলে অতি সহজেই তাঁর কাব্যের অন্তর্গত হয়ে পড়েছে। সমগ্র জাতীয় মানসে সেদিন যে হীনমত্ততা এবং পরাধীনতার মানি বর্তমান ছিল নজরুল ব্যক্তিজীবনে তা থেকে নিশ্চয়ই মুক্ত ছিলেন না। কিন্তু এই সচেতনতার মূলে অতীতের অনেক ঘটনা কাজ করেছে। সুতরাং তাঁব উদ্দীপক ভাবের পশ্চাতে যে সব ঘটনা প্রভাব বিস্তার করেছে তার সম্পর্কে প্রথমেই আমাদের ওয়াকিবহাল হওয়া প্রয়োজন।

ইতিহাসের এক যুগসন্ধিক্ষণে বাংলা কাব্যসাহিত্যে নজরুলের অল্পপ্রবেশ ঘটেছিল। ইতিপূর্বে সামন্তবাদের অবশ্যেব সঙ্গে সঙ্গে বুর্জোয়া গণ-তান্ত্রিক বিপ্লব ইথোরোপে দ্রুত প্রসাবলাভ করেছে। এবং পরে সেখানে শিল্প বিপ্লবের অবশ্যস্তাবী যে ফল সেই গণতান্ত্রিক অর্থনীতিব প্রসার ঘটে। বলা বাহুল্য, ধনতান্ত্রিক ব্যাংকায় মুনাকার পবাক্ষ পরিণতি হোলো উপনিবেশবাদ এবং সাম্রাজ্যবাদ। এরই অভিশাপ পরাধীনতা। বস্তুতঃ এরই ফলে একে একে দুর্বল রাষ্ট্রগুলি পৃথিবীতে শত্রুকবলিত হয়েছিল। শাসকশ্রেণীরা সকলেই ছিলেন ঔপনিবেশিকতাব প্রতিভূ মাত্র। সমগ্র গণ-আন্দোলন অতি স্বাভাবিক নিয়মেই তাই দেশে দেশে স্বাধীনতা বা জাতীয় মুক্তি আন্দোলনে পরিণত হয়েছিল।

ভারতবর্ষও যখন পৃথিবীর অধিকাংশ পরাধীন দেশের মতোই ইংরেজ সাম্রাজ্যবাদের পদানত তখন সেই সন্ধিক্ষণে নজরুল জন্মগ্রহণ করেছিলেন। ভারতবর্ষও প্রথমে শাসকশ্রেণীর বিরুদ্ধে কিছু কিছু খণ্ডযুদ্ধ হয়েছিল। পরবর্তী-কালে ক্রমশঃ সারা ভারতব্যাপী সেই স্বাধীনতার সংগ্রাম ছড়িয়ে পড়ে এবং অবশেষে তা মহাবিজ্রোহে পরিণত হয়। গোড়ারদিকে এই সংগ্রাম কোথাও ফকির বা সন্ন্যাসী অথবা ওয়াহাবী-ফারয়েজীর নেতৃত্বে পরিচালিত হয়। পরে কৃষকশ্রেণী কয়েকটি ক্ষেত্রে প্রতিরোধ আন্দোলন যোগ্যতার সঙ্গে পরিচালিত করেছিলেন।

নজরুলের জন্মগ্রহণের অনতিপূর্বে এই আন্দোলনের ঢেউ দিকে দিকে ছড়িয়ে পড়তে থাকে। শুরু হয় বঙ্গভঙ্গ-আন্দোলন। ছাত্রজীবনে মাইকেল কলিঙ্গ ও ডি. ভ্যালেরার নামের সঙ্গে পরিচিত নজরুল লক্ষ্য করলেন মদ্যস্ত ইংরেজ শক্তির স্থগা আফালন। তাঁর নজরে এল জাপানী, ব্রিটিশ ও আমেরিকান ঈর্ষ্যাকে উপেক্ষা করা সান ইয়াং-সেন-এর চীনা প্রজাতন্ত্রী বাহিনী। সৈন্যবাহিনীতে থাকাকালীন কল বিপ্লবের সংবাদ শ্রাব্টি উপলক্ষে গোপনে উৎসব

অল্পাধিক তাঁকে সচকিত করে তুলল। কানে এল পারশ্বের শাহ কাছারের বিরুদ্ধে জাতীয়তাবাদীদের ক্ষোভ, ও আফগানিস্থানের স্বাধীনতাকামীদের আহ্বান। নজরুল খবর পেলেন ইজিরান সাগরের উপকূলে সংগ্রামরত মূর্তিমান দুই বিপ্লবী—মোস্তফা কামাল ও খালিদা এদিন খানুমের। তুরস্কের এই দুই বিপ্লবী নজরুলের কাব্যে উদ্দীপনী ভাবের অত্যন্ত উৎস।)

অল্পদিকে সৈন্যবাহিনীতে যাবার আগে (১৯১৭) দেশপ্রেম ও স্বাধীনতার প্রতি যে দুর্বীর আকর্ষণ তাঁর মধ্যে প্রভাব বিস্তার করেছিল, ফিরে আসার পর স্বদেশের মুক্তির চিন্তা তাঁর সেই কবিমানসকেই আচ্ছন্ন করেছিল। বাংলাদেশের কয়েকটি বিপ্লবী দলের কর্মসূচী তাঁকে চঞ্চল করে তুলল। আইরিশ রিপাবলিকান আর্মির কায়দা ও কোশলে গঠিত ‘অল্পনীলন’ এবং পরবর্তীকালে সশস্ত্র বিপ্লবে বিশ্বাসী ‘যুগান্তর’ দলের আবির্ভাব নজরুলের চিন্তার ক্ষেত্রে বৈপ্লবিক ধারণাকে উৎসাহিত করেছিল। এছাড়া সাম্যবাদে বিশ্বাসী রুশ দেশের বিপ্লব এবং তৎকালীন বহুস্থানীয় সাম্যবাদী রাজনৈতিক কর্মীদের প্রভাব তাঁর মধ্যে প্রথম থেকেই বিদ্যমান ছিল।

সেই সময় ব্যক্তিগত শোষণ কিছু ঘটনা পর পর তাঁর নজরে আসে। কুমিল্লার প্রফুল্ল চক্রবর্তী,* এবং অপরিচিত অরবিন্দ, রাসবিহারী, বারীন ঘোষ, চন্দননগরের কানাইলাল, মেদিনীপুরের ক্ষুদ্রায়াম ও সত্যেন্দ্রনাথ বসু প্রভৃতির আত্মত্যাগ এবং সর্বোপরি মদনলাল ঘিঙা† ফাঁসি তাঁকে উত্তেজিত করে তুলেছিল। অনেকের মতো তিনিও নিশ্চিত হলেন যে ইংরেজকে এদেশ ছেড়ে চলে যেতে হবেই। তাঁর মনে ঢেউ তুলল সিপাহী বিদ্রোহের নায়ক বারাকপুরের মঙ্গল পাণ্ডে‡ আর বারাসাতেব মুসলিম দরিদ্র চাষী তিতুমীর §। দেশের স্বাধীনতা আন্দোলনের সাথে সাথে আন্তর্জাতিক ঘটনা-

* প্রফুল্ল চক্রবর্তী—বেশেব পাহাড়ে বোমা বানাতে গিয়ে প্রাণ হারান।

** মদনলাল ঘিঙা—ইনি লগুনে গিয়ে ব্রিটিশ রাজকর্মচারী স্ত্রীর কার্জন উইলীকে পিস্তলের গুলিতে হত্যা করে লগুনের পেন্টনভেলি জেলের ফাঁসির মধ্যে প্রাণ বিসর্জন দেন।

† মঙ্গল পাণ্ডে—বারাকপুরের একজন সিপাহী। এঁরই নেতৃত্বে সিপাহী বিদ্রোহের আগুন প্রথমে জ্বলে উঠেছিল। ইংরেজরা এঁকে গুলি করে হত্যা করে।

‡ তিতুমীর—জনগণের মধ্যে সর্বপ্রথম এই চাষী মুসলমান ইংরেজ অত্যাচারের বিরুদ্ধে চাষীদের সংগঠিত করেন এবং পরে ইংরেজের হাতে প্রাণ বিসর্জন দেন।

প্রবাহ ইতিমধ্যে তাঁর মনকে উত্তাল করে তুলল। ফলে তাঁর উপস্থিতি তখন বাংলাদেশের সেই অগ্নিযুগের মধ্যাহ্নকে আরও যেন প্রখর ক'বে তুলেছিল। নজরুল সেই মুহূর্তে সমগ্র শক্তি নিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়েছিলেন স্বাধীনতার প্রার্থিত আন্দোলনের তথা যৌবনের বাঞ্ছিত উন্নততার উন্মুক্ত প্রাঙ্গণে। তাঁর কাব্যের প্রকৃত স্বরকেও তিনি আবিষ্কার করলেন সেদিন জাতীয় মুক্তি আন্দোলন তথা আন্তর্জাতিকতাবাদী ভাবধারার অল্পপ্রেরণার মধ্যে। কৈশোরে শিয়ারশোল রাজ হাইস্কুলের শিক্ষক বিপ্লবী নিবারণ ঘটকের অল্পপ্রেরণা তিনি বিস্মৃত হননি। এই নিবারণ ঘটকের ডংসাহেই তিনি সৈন্তবাহিনীতে যোগ দিতে প্রয়াসী হয়ে-ছিলেন। উদ্দেশ্য ছিল যুদ্ধে অস্ত্রের ব্যবহার যথাযথভাবে আয়ত্ত কবে আসা। যদিও তাতে কৈশোরের উচ্ছ্বাসই প্রধানতঃ দায়ী ছিল।

(পরবর্তীকালে সাহিত্যক্ষেত্রে ফিরে এসে তিনি তার এ গণচেতনার মাধ্যমেই নিজের স্থান করে নিয়েছিলেন। 'ঐক্য কবিতা' যে উদ্দীপক ভাব প্রতিষ্ঠা পেয়েছে তা প্রধানতঃ স্বাধীনতার স্বপক্ষে দেশেব আপামর জনসাধারণকে জাগিয়ে তোলায় কার্যে ব্যাপ্ত হলেও পরিণতিতে তা পৃথিবীর সমস্ত শাসক ও শোষকদেব বিরুদ্ধে সম্ভবতঃ আহ্বানের মধ্যে এবং সামাজিক ভগ্নমৌ ও অত্যাচারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদে পরিব্যাপ্ত হয়েছিল। প্রকৃতপক্ষে, কোনো দেশ, কাল বা জাতির বিশেষ কোনো সংকীর্ণতার মধ্যে তাঁর দৃষ্টি আবদ্ধ হয়নি। ফলে তাঁর কাব্যে যে জাতোদ্দীপক চেতনার ক্ষুব্ধ ঘটেছে তা সমগ্র কালের সকল মানুষের পক্ষেই প্রযোজ্য।)

নজরুলের উদ্দীপক ভাব-সমৃদ্ধ কাব্যগ্রন্থের মধ্যে প্রধানতঃ অগ্নিবীণা (প্রকাশকাল, ১৯২২ খৃঃ), বিয়ের বাঁশী (প্রকাশকাল, ১৯২৪), ভাঙার গান (প্রকাশকাল, ১৯২৪), সাম্যবাদী (১৯২৫), সর্বহারা (১৯২৬), ফণিমনসা (১৯২৭), এবং প্রলয়শিখা (১৯৩০) উল্লেখযোগ্য। এছাড়া সন্ধ্যা (১৯২৯) ও শেষ সপ্তগাত (১৯৫৮) কাব্যগ্রন্থেও উদ্দীপক ভাবের কিছু কিছু কবিতা স্থান লাভ করেছে। উপরোক্ত কাব্যগ্রন্থগুলির মূল বৈশিষ্ট্য ছিল দুটি: সাম্রাজ্য-বাদ-বিরোধী ভূমিকা ও সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি। এবং এরই ফলে তাঁকে কারাবরণ করিতে হয়। কলকাতার চীফ প্রেসিডেন্সি ম্যাজিস্ট্রেট স্কাইন হো'র বিচারে 'ধূমকেতু' পত্রিকায় 'আনন্দময়ীর আগমনে' (২৬শে মে ১৯২২ খৃঃ) কবিতা লেখার অপরাধে তিনি অভিযুক্ত হন এবং এক বৎসরের জেলে (জানুয়ারী ১৯২৩ খৃঃ) কারাবরণ করেন। কারামুক্ত হয়ে আসার পরও তিনি তাঁর অধিকাংশ রচনায় এই উদ্দীপক ভাবটি তুলে ধরেছিলেন। কাব্যসৃষ্টির প্রথম দশকে

তাঁর সমগ্র রচনায় এই গুণটির পরিচয় মেলে। যে সুবিপুল উল্লাস ও আনন্দ নজরুলের এই পর্বের কবিতার শরীর জুড়ে ছিল তার মূলে ছিল তাঁর জীবনের যৌবনধর্মী আবেগ এবং জীবনের নিষ্ঠুর অভিজ্ঞতা। প্রকৃতপক্ষে, শাসন-শোষণ এবং সমাজ-সভ্যতার মূল হুতুগুলি সেই সময়েই তাঁর অভিজ্ঞতায় ধরা পড়ে। তাঁর উজ্জীবনী কাব্যের দর্শন ছিল প্রগতিবাদী। সমসাময়িক রাজ-নীতিতে তখন যে জাতীয়তাবাদ প্রচলিত ছিল বাস্তবে তা ছিল প্রধানতঃ সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী ও সম্প্রদায়গত মিলনে কেন্দ্রীভূত। কিন্তু অনেক সময় উগ্র জাতীয়তাবাদ এবং তেতর দিয়েই অনেক দেশে আত্মপ্রকাশ করে। নজরুল তা জানতেন। ফলে তিনি জাতীয়তাবাদকে যেমন সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী বলে গণ্য করেছেন তেমনই উগ্র জাতীয়তাবাদের বিনিময়ে আন্তর্জাতিকতাবাদী হিসেবে নিজেকে প্রচাব করেছেন। এইখানে গোর্কির সঙ্গে তাঁর মিল লক্ষ্য করা যায়। সাধারণ নিম্নমধ্যবিত্ত এবং সর্বহারার প্রতি তাঁর আহ্বান নজরে পড়ে তাঁর উদ্দীপক কবিতার ছত্রে ছত্রে। এঁদের সম্ভবতঃ শক্তি এবং শ্রেষ্ঠী-সংহতির প্রতি কবি আস্থাবান এবং তাঁর কবিতায় এই শক্তির স্বপক্ষে কবিকণ্ঠ সোচ্চারিত। বস্তুতঃ তিনি স্বতঃস্ফূর্ততা ছিলেন গ্রাম ও সত্যের সাধক—এক কথায় উৎপীড়িতের কবি। তাই মানসিক সত্তা ও স্বাধীনতার অবমাননা-কারী ও ক্ষতিকর সামাজিক রীতিনীতির তিনি ছিলেন ঘোরতর বিবোধী।

[তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘অগ্নিবীণা’তে যে বারোটি কবিতা রয়েছে তার মধ্যে উপরোক্ত ভাবধারাই মূর্ত হয়ে উঠেছে। নজরুলের পর্বাধিক প্রচারিত কবিতা ‘বিশ্রোহী’ এর অন্তর্ভুক্ত। এছাড়া ‘ধুমকেতু’, ‘কামাল পাশা’ ও ‘শাত্-ইল-আরব’ কবিতাও অত্যন্ত জনপ্রিয় ছিল। অবশ্য সে-সময় ‘অগ্নিবীণা’ কাব্যগ্রন্থটিরই সামগ্রিকভাবে সমাদর ছিল বেশী। স্মরণ্য বলতে গেলে এর সব ক’টি কবিতাই তখন রীতিমত সাড়া জাগিয়েছিল। কোনো কোনো সমালোচক* ‘বিশ্রোহী’ এবং ‘ধুমকেতু’ কবিতাদ্বয়কে প্রবল অহমিকার (egotism) প্রকাশ বলে বর্ণনা করেছেন। কিন্তু আবেগের যে কবিতা যা অধিকাংশ ক্ষেত্রে উজ্জ্বল এবং প্রাবল্যের উদ্দামতার মধ্য দিয়েই নিজেকে প্রকাশ করে তার মধ্যে আত্ম-সচেতনতা এবং অহমিকা অতি স্বাভাবিক নিয়মেই এসে পড়ে। সাধারণ হিসেবের বাইরে না গেলে এই অসাধারণত্বের স্পর্ধা জাগে না। যিনি কাব্যের স্বপ্নায় নাড়িয়ে দেবার সমস্ত গ্রহণ করেছেন তাঁকে কল্পের বেগে আসতেই হবে।]

কবিতার পৌরুষ এই অস্বাভাবিকতার আকর্ষণে প্রকাশ পায়। বাংলা কাব্যে এই উদ্দামতা সে-সময় অপরিচিত হলেও জনমানসে তা কেবলমাত্র ঐ আবেগের দুর্দমনীয় শক্তির জন্তেই স্বীকৃতি পেয়েছিল।)

‘অগ্নিবীণা’র অন্তর্গত ‘কামাল পাশা’ কবিতাটি দীর্ঘ এবং এতে প্রধানতঃ যুদ্ধের আবেগ এবং গৌরবময় ভূমিকার কথা বলা হলেও সে আত্মত্যাগ মূলতঃ স্বাধীনতা সংগ্রামেব প্রতি কবির স্বভাবজাত স্বীকৃতিরই পরিচয় মাত্র। পূর্বে উল্লিখিত তুরস্কেব কামাল পাশাব বীরত্বপূর্ণ সংগ্রামকে তিনি কাব্যের মাধ্যমে স্বীকৃতি দিয়েছেন এই কবিতায়। এই কবিতাটি ঐতিহাসিক তথ্যের ত্রুটি সত্ত্বেও ছন্দ ও চিত্রকল্পেব সার্থক ব্যবহারে অভিনন্দিত। উপরন্তু, নাটকীয়তার সার্থক প্রয়োগ ও পরিমিতিবোধের গুণে কবিতাটি যুদ্ধ বিষয়ক কবিতাব ক্ষেত্রে একটি সার্থক প্রতীক রূপান্তরিত হয়েছে। কবিতাটি নাটকীয় প্রসাদগুণ ছাড়াও কেবলমাত্র উল্লাস এবং বিধাদপূর্ণ বিষয়-গাঁথাব যুগপৎ সংমিশ্রণে অন্ততম কাব্যনাট্য-রসাক্রিত হবার গুণেই সবিশেষ মর্যাদা পাবার যোগ্য। ‘কামাল পাশা’ ‘বিরোধী’ ও আগেকার রচনা (১২২১ খৃঃ)। ‘কামাল পাশা’ কবিতাটি রচনাকালে কামাল পাশা পবিত্রপূর্ণভাবে জয়লাভ করেননি। অথচ নজরুলের কবিতাটি তাঁর জয়লাভকে কেন্দ্র করে রচিত। যুদ্ধের সময় কামাল পাশার সঙ্গে আনওয়ার পাশাব কোনো যোগাযোগ ছিল না। কিন্তু নজরুল অনেকেব আপত্তি সত্ত্বেও আনওয়ার-এর নামটি কবিতার মধ্যে ঢোকান। কামাল পাশা গ্রীকদের বিরুদ্ধে ১২২০ সালের ১৮ই আগষ্ট যুদ্ধ শুরু করে ২ই সেপ্টেম্বর চূড়ান্ত জয়লাভ করেন।*

‘বিরোধী’ কবিতাটি প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে যে বিপুল স্বীকৃতি পেয়েছিল তার মূলে ছিল কবিতাটির অন্তঃস্থিত শক্তি। বলতে বিধা নেই, নজরুল সে-সময় অবচেতন মনের ক্ষেত্রে সম্ভবতঃ নৈরাজ্যবাদী চিন্তার (anarchism) দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন।) কিন্তু ‘বিরোধী’ কবিতায় পরিণতিতে প্রচলিত ব্যবস্থার বিরুদ্ধে আত্মশক্তির উদ্বোধনের আশ্বাস ঘোষিত। শ্রমীর ভূমিকায় কবি কখনো স্বন্দরের জয়গানে ব্যাকুল হলেও আবার ধ্বংস বা প্রলয় আশ্বাসের বিষণ্ণ তাঁর কণ্ঠেই বেজে উঠেছে এই কবিতায়। কিন্তু এই বৈপরীত্যের দ্বাহ তাঁর সমগ্র কবি-মানসে। শ্রমীর সৃষ্টির অস্থিরতাই এই বিধা বা ধ্বংসের জন্ম দিয়েছে। কিন্তু পরিণতিতে তা খুঁজে পেতে চেয়েছে সার্থক সৃষ্টি বা সংস্কৃতির স্বপ্ন পরিবেশ।

‘বিদ্রোহী’ কবিতার মূলধন এই গতিতে। কাব্যের সামগ্রিক বিচারে চূড়ান্ত বা ষাটটি থাকলেও কেবলমাত্র আবেগ এবং উদ্দামতার আহ্বান এই কবিতার স্রষ্টাকে সহজেই বিজয়ীর মাল্যদান করেছে। এমন কি সজ্জনীকান্তের ঈর্ষা-প্রসূত প্রচারেও তাঁর জনপ্রিয়তা সেদিনের মতো আজও বিন্দুমাত্র কমেনি। আসল কথা, বাংলা কাব্য উদ্দীপক ভাবকে সর্বপ্রথম তীব্রভাবে আবিষ্কার করেছিল এই কবিতায়। এইখানেই ‘বিদ্রোহী’র সার্থকতা।)

‘অগ্নিবীণা’র প্রথম কবিতা ‘প্রলয়োল্লাস’ (রচনাকাল, এপ্রিল ১৯২২) কুমিল্লায় রচিত হয়েছিল। মূলতঃ রূপ বিপ্লবের প্রতি লক্ষ্য রেখে আগত সামাজিক বিপ্লবের আহ্বান জানানো হয়েছে এই কবিতায়। তিনি বিশ্বাস করতেন যে জগৎ ছোঁড়া বিপ্লবেব মধ্য দিয়েই আমাদের দেশেব বিপ্লব আসবে। ‘প্রলয়োল্লাস’ বিপ্লবের (প্রলয়) জন্তে উল্লাস। এই কবিতাটি এই পর্যায়ের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ রচনা।

‘অগ্নিবীণা’র অষ্টাঙ্গ কবিতাগুলিতে মুসলমান সমাজ জীবনের পরিচিত ক্রটিগুলির প্রতি নজরুল অঙ্গুলি নির্দেশ করেছিলেন। এই কবিতাগুলিতে ইসলাম ধর্মের গৌরবের কথা স্মরণ করে সমসাময়িক অবস্থার প্রতি কবি ব্যথিত চিন্তে পুনরায় দৃষ্টিদান করতে বারবার অ - ন জানিয়েছেন। মুসলিম গণ-জাগরণেব প্রতি আহ্বান এবং ঐতিহ্যের প্রতি সশ্রদ্ধ কবি এই সব কবিতায় অবিরত স্মরণ করেছেন অতীতের অজস্র বীরত্বগাথা এবং সেই সঙ্গে ধ্বনিত হয়েছে পুনরায় জেগে ওঠার আহ্বান।

জর্নৈক সমালোচক প্রসঙ্গত লিখেছেন যে, ধর্মীয় অস্থপ্রেরণা ও ঐতিহাসিক শত্রুমূলে মধ্যযুগের মুসলিম কবিরা বাংলা কাব্যে যে মানবসত্তাব উদ্বোধন ঘটিয়েছিলেন, নজরুলে সে উত্তরাধিকার নতুন রূপ পরিগ্রহ করেছে।* এবং কেবল তাই নয়, উপরোক্ত কবিতাগুলি সে-সময় সমগ্র মুসলিম মানসকে গভীরভাবে আলোড়িত করতে সক্ষম হয়েছিল। পরবর্তীকালে মুসলিম তরুণ মানসের চিন্তায়, কর্মে ও স্বদেশ ভাবনার বিচারে এই সব কবিতার প্রভাব অত্যন্ত স্বদূরপ্রসারী। ইতিপূর্বে মুসলিম কাব্য বা সাহিত্য জগতে এই গতিময়তার (Dynamism) অভাব ছিল খুব বেশী। অবশ্য পরবর্তীকালে মুসলিম তরুণ সমাজ ইসলাম ধর্মের গোঁড়ামী বা প্রচলিত ধর্মীয় মোহান্বিতা থেকে মুক্ত হয়ে

এগিয়ে আসতে সক্ষম হয়েছেন। তথাপি, আজকের এই প্রগতিবাদী তরুণ সমাজ নিঃসন্দেহে সেদিনের নজরুল-ভাবনা ও বিশ্বাসেরই সার্থক পরিণতি।

‘অগ্নিবীণার’ পর ‘ভাঙার গান’ কাব্যগ্রন্থটি (প্রকাশকাল, ১৯২৪) কবিব দেশপ্রেমমূলক অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ রচনা। ‘ভাঙার গান’ কাব্যগ্রন্থটির প্রথম সংস্করণ ব্রিটিশ সরকার বাজেয়াপ্ত করেছিল। স্বাধীনতালাভের পরে ১৯৪৯ খৃঃ অব্দে দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয়। উদ্দীপক ভাব পর্ষাঘের এই গ্রন্থটি দেশের যুব সমাজের হৃদয়কে গভীরভাবে আন্দোলিত করেছিল। কবির বিদ্রোহী চেতনার স্বতঃস্ফূর্ত স্ফুৰণ ঘটেছে এই কাব্যে। মেদিনীপুরবাসীর উদ্দেশ্যে নিবেদিত ‘ভাঙার গান’ গ্রন্থটির প্রথম কবিতাটি চিত্তরঞ্জন দাশকে তাঁর ‘বাংলার কথা’ পত্রিকার জন্য অতি অল্প সময়ের মধ্যে কবি লিখে দিয়েছিলেন (রচনাকাল, ১৯২১-২২)। সক্রিয় বিপ্লবের জয়গান সর্বপ্রথম উচ্চাখিত হয়েছিল এই কবিতায়। গীতিকবিতার ওণাশ্রিত এই কবিতাটি সমগ্র বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে অতুলনীয়। কবিতাটি তেজোদাঙ্গি ও সাংগীতিক প্রসাদগুণে সে-সময় থেকেই সভা-সমিতিতে সমবেত সঙ্গীতের মধ্যদা পেয়েছিল। এমন কি প্রায় পঞ্চাশ বছর পরে আজও বিভিন্ন রাজনৈতিক সভা বা প্রগতিবাদী সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে কবিতাটি গাওয়া হবে থাকে। অত্যাচারের সমস্ত প্রতীককে ধ্বংস করার আহ্বান ‘ভাঙার গান’ কবিতার চারটি অংশ জুড়ে রয়েছে। তরুণ ঈশানের প্রতি ধ্বংস নিশান উড়িয়ে দেবার ডাক দিয়েছেন নজরুল। ভীম কাবার ঐ ভিত্তি নাড়িয়ে তাল ভেঙে বন্দোশালায় তরুণকে আগুন জ্বালাবার আহ্বান সেদিন গণমনসে নতুন উদ্দীপনা জাগিয়েছিল।

‘ভাঙার গান’-এর দ্বিতীয় কবিতা ‘জাগরণী’ কুমিল্লায় রচিত** (রচনাকাল, ১৯২১) এবং ইংল্যান্ডের যুবরাজ প্রিন্স অফ ওয়েলস-এর আগমনকে কেন্দ্র করে

* “নজরুলকাব্যে ইসলামী ও মুসলিম ঐতিহ্য বলিষ্ঠ ব্যক্তনায় মূর্ত হয়ে উঠেছে। তাঁর এই কাব্যধারার দুর্বার গতিবেগ বাংলার মুসলিম মানসে এনেছে নতুন আলোড়ন। মীর মোশারফ হোসেন, কাযকোবাদ প্রমুখ কবিরা নজরুলের আবির্ভাবের আগেই স্বাধীনতাযোদ্ধার বাণী উচ্চারণ করেছিলেন, কিন্তু সে বাণী বজ্রকণ্ঠ ছিল না, ছিল অধোচ্চারিত। নজরুলের শক্তিমত্তা আহ্বান তাদের চিন্তে জাগরণের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ ছড়িয়ে দিল।”—ঐ, পৃঃ ৯৬।

** “১৯২১ সালের দুর্গা পূজার সময়ে সে দ্বিতীয়বার কুমিল্লা গিয়ে বেশ কয়েকদিন সেখানে ছিল। সেই সময়ে ইংল্যান্ডের যুবরাজের (প্রিন্স অফ ওয়েলসের) ১৭ই নভেম্বর তারিখে ‘বোম্বেতে পৌঁছানো উপলক্ষে সারা দেশে

কুমিল্লার রাস্তায় রাস্তায় নগরবাসীকে নিয়ে তা গাওয়া হয়েছিল। কবিতাটি প্রতিবাদ স্বরূপ লেখা বলেই সম্ভবতঃ প্রকাশকালে তিনটি লাইন পরে বাদ দেওয়া হয়েছে। কবিতাটি বিভিন্ন কারণে ঐতিহাসিক তাৎপর্য ও গুরুত্ব অর্জন করেছিল। কেননা, বাজপ্রতিভুকে সম্বর্ননার পবিবর্তে সেদিন দেশবাসীর অন্তরের সত্যকেই এই কবিতার মাধ্যমে তুলে ধরা হয়েছে।

‘মিলন গান’ কবিতায় অনাগত ভবিষ্যতের প্রতি আহ্বান ব্যক্ত হয়েছে। ‘হিন্দু মুসলমান’ বিবোধ ও সংঘর্ষকে পবিত্যাগের আহ্বান এই কবিতার ছন্দে ছন্দে। এই দুই সম্প্রদায়েব উৎস-শক্তির মিলিত সম্ভাবনায কবি আহ্বান। অবশেষে তাই কবির বিশ্বাস :

(ঐ) বিশ্ব ছিঁড়ে আনতে পারি। পাই যদি ভাই তোদের প্রাণ।

(শোরা) মেঘ-বাদলের বজ্র বিঘাণ (আব) ঝড়-তুফানেব লাগ নিশান ॥

গান হিসেবেই ‘মিলন গান’ এই গ্রন্থেব বোডো গান’ এবং ‘মোহান্তের মোহ-অস্তেব গান’, ‘আন্ত-প্রাণ গীতি’, ‘ল্যা.বগ্গিশ বাহিনার বিজ্ঞাতীয় সঙ্গীত’ অথবা ‘সুপার (জেলের) বন্দনা’ কবিতাব মতোই গীতিগুণাশ্রিত। এগুলির মধ্যে গীতি-কবিতার মাধ্যম যেমন বর্তমান তেমনি আবাব স্পীপনা ভাবেব প্রেরণায় এগুলি ভরপুর। কিন্তু শেষ দুটি কবিতা ‘হুঃশাদনেব রক্ত-পান’ এবং ‘শহিদী-ঈদ’ কবিতায় সঙ্গীতময়তা বলতে গেলে প্রাণ অস্পষ্টিত। কবি সম্ভাসবাদকেই যেন এ কবিতায় সমর্থন কবেছেন। কিন্তু সেখানে কবি আবেগ ও শোবিতের প্রতি ঘৃণা ও অভিযোগ, প্রচলিত অগ্রায-অত্যাচারের বিকক্ষে তীব্র প্রতিবাদ ইতিহাসেব ঘটনার ভেতর দিয়ে প্রতীকধর্মী হয়ে উঠেছে। বিশেষ করে শেবোক্তটির মধ্যে প্রচলিত মেকী ধর্মবোধ ও মৌলভীদের কৃত্রিমতার প্রতি আঘাত করা হয়েছে যথেষ্টভাবে। তাই তো খোলাখুলি আক্রমণ করে নজরুল লিখেছিলেন :

হরতাল ঘোষিত হয়েছিল। কুমিল্লাতেও যে হরতাল হবে তা আগে হতে স্থির হয়েছিল। ওই তারিখের জন্তে একটি গান রচনার অল্পবোধ নিয়ে প্রবোধচন্দ্র সেনের (তখন মুক্ত রাজবন্দী, আর এখন স্বনামখ্যাত অধ্যাপক) তরফ হতে ক্রীশলেশচন্দ্র সেন, হেমেন্দ্র ভট্টাচার্য (মৃত) ও উমেশচন্দ্র চক্রবর্তী (এখন কলকাতার বিখ্যাত সার্জন, এফ-আর-সি-এস) নজরুলের সঙ্গে দেখা করেন। সে তাঁর বিখ্যাত ‘জাগরণী’ তখন রচনা করে।” কাজী নজরুল ইসলাম স্মৃতিকথা—মুজব্বর আহমদ, পৃ: ৪০৬।

নামাজ—রোজার শুধু ভড়ং ।

ইয়াউয়া পরে সেজেছ সং,

কবি সঞ্জয় ভট্টাচার্য বলেছেন,—

“রাষ্ট্রিক আন্দোলনের উৎস ও নির্ভর যে প্রাণশক্তি তার পরোক্ষ উদ্গাতা ছিলেন মোহিতলাল এবং প্রত্যক্ষ উদ্গাতা কাজী নজরুল ইসলাম। শেলীর ‘Make me thy lyre’ যেন মূর্ত হয়ে উঠল নজরুলের ‘অগ্নিবীণা’য়। শেলীর রোম্যান্টিকতার এই ঝোড়ো দিকটার স্পর্শ পেয়েছিল তখন বাংলা কবিতা। নির্বাধ, উদ্দাম, উত্তাল জীবনেরই প্রেরণা দিয়ে চলবে যেন কবিচিত্ত। বাংলার সজ্ঞাসবাদের আত্মা যেন এতদিনে কথা কয়ে উঠল ‘নাদির শাহের জাগরণে’ (মোহিতলাল), ‘বিদ্রোহী’তে (নজরুল)।” কবি জীবনানন্দ দাশ—সঞ্জয় ভট্টাচার্য, পৃ: ২৫।

শৈলেশচন্দ্র সেনের মতে ‘জাগরণী’তে আরও তিনটি লাইন ছিল। সেগুলো কি করে যে বাধ গেল তার কোনো হৃদিশ আজও পাওয়া যায়নি। লাইন তিনটি হোলো—

সর্বনাশ। সর্বনাশ

আসিছে তাদের রাজকুমার

ওগো নির্ভীক পুরবাসী আজ থলো না দ্বার।

‘মোহান্তের মোহ-অন্তের গান’ কবিতাটি তারকেশ্বরের হুর্নাতিপরায়ণ, দুষ্চরিত্র মোহান্তের বিরুদ্ধে আন্দোলন উপলক্ষে রচিত। নজরুল এই আন্দোলনে নিজেও অংশগ্রহণ করেছিলেন।

ত্যাগ নাই তোর এক ছিদাম

কাঁড়ি কাঁড়ি টাকা কর জড়,

ত্যাগের বেলাতে জড়সড়।

তোর নামাজের কি আছে দাম ?

পবিত্র ঈদ সম্পর্কে তাঁর বক্তব্য এই কবিতায় সুপরিষ্কৃত। তাঁর মতে, “আমাদের নয়, তাদের ঈদ / বীর-সুত যারা হল শহীদ, / অমর যাদের বীরবাণী।” কবি যে তাঁর বিশ্বাসবোধের ক্ষেত্রে সমস্ত সাম্প্রদায়িকতার উদ্বেগ ছিলেন তার প্রমাণ ‘ভাঙার গান’ কাব্যগ্রন্থের অন্তরূপ তাঁর রচিত অজস্র অসাম্প্রদায়িক এবং হিন্দু-মুসলমান শ্রীতির সংহতিমূলক উদ্দীপনী কবিতা।

‘বিশ্বের বাণী’ এই পঞ্চাশের তৃতীয় কাব্যগ্রন্থ। ‘বিশ্বের বাণী’ (প্রকাশকাল, ১৯২৪) নানা কারণে নজরুলের কাব্যালোচনার ক্ষেত্রে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।

প্রথমতঃ ‘ভাঙার গান’ এবং ‘বিষের বাঁশী’ একই সময়ে প্রকাশিত হয় (১৯২৪ খৃঃ)। ‘বিষের বাঁশী’ এবং ‘ভাঙার গান’ দুটি কাব্যগ্রন্থই সরকার বাজেন্দ্রপ্রসাদ করেছিলেন। ‘বিষের বাঁশী’ সম্ভবতঃ আগে প্রকাশিত হয়েছিল (১৯২৪ খৃঃ আগষ্ট মাসে, বাংলা ১৬ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৩১ সাল)। ‘ভাঙার গান’ও প্রকাশিত হয়েছিল জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩১ সালেই। কিন্তু তাতে কোনো প্রকাশকাল বা তারিখের উল্লেখ নেই। যাই হোক, ‘অগ্নিবীণা’ দ্বিতীয় খণ্ড নামে যে সব কবিতা বা গান বিজ্ঞাপিত হয়েছিল সেগুলোই শেষ পর্যন্ত ‘বিষের বাঁশী’ নামে প্রকাশিত হয়।

‘বিষের বাঁশী’র অধিকাংশ কবিতা ‘অগ্নিবীণা’ গ্রন্থের মুখবন্ধে ‘কৈফিয়ৎ’-এর আডালে নজরুল লিখেছিলেন,—“নানা কারণে ‘অগ্নিবীণা’ দ্বিতীয় খণ্ড নাম বদলে ‘বিষের বাঁশী’ নামকরণ করলাম। বিশেষ কারণে কয়েকটি কবিতা ও গান বাদ দিতে বাধ্য হলাম। কারণ, ‘আইন’ রূপ ‘আযান ঘোষ’ যতক্ষণ তার বাঁশ উচিয়ে আছে, ততক্ষণ বাঁশীতে তথাকথিত ‘বিদ্রোহ’-রাধার নাম না নেওয়াই বুদ্ধিমানের কাজ। ঐ ঘোষের পো’র বাঁশ বাঁশীর চেয়ে অনেক শক্ত। বাঁশে ও বাঁশীতে বাঁশাবাঁশী লাগলে বাঁশীরই ভেঙে যাবার সম্ভাবনা বেশী। কেননা, বাঁশী হচ্ছে হুয়ের, আর বাঁশ হচ্ছে অহুয়ের।”

“...এত বন্ধুর এত চেষ্টা সত্ত্বেও অনেক দোষ-ত্রুটি রয়ে গেল আমার অবকাশহীনতা ও অভিমতের মত সপ্তরথীপরিবেষ্টিত খতবিস্তৃত অবস্থার জন্ত। যারা আমায় জানেন, তাঁরা জানেন, আমার বিনা কাজের হট্টমন্দিরে অবকাশের কি রকম অভাব এবং জীবনের কতখানি শক্তি ব্যয় করতে হয় দশ দিকের দশ আক্রমণ ব্যর্থ করবার জন্ত।” ‘বিষের বাঁশী’র অধিকাংশ কবিতা ‘অগ্নিবীণা’র পরবর্তী স্তরের সার্থক ও সাফল্যমণ্ডিত প্রচেষ্টার রূপায়ণ। জাগরণের অগ্নিস্নেহে দেশবাসীকে জাগিয়ে তোলাব মন্ত্র এই কাব্যগ্রন্থে ছড়িয়ে ছিল। ছন্দ বা পয়ারের মধ্যেও আশ্চর্য এক স্নগ্ধতার প্রকাশ ঘটেছে ‘বিষের বাঁশী’তে।

তাঁর জীবনদর্শনের মৌলিক সত্যটি যে কটি কাব্যগ্রন্থের মধ্যে বিশেষ করে রাজনৈতিক দিগ্‌দর্শনের সূচক হয়েছে ‘বিষের বাঁশী’ তার মধ্যে অন্তর্ভুক্ত। আমাদের সাহিত্যে বহুকাল ধরে কাব্য সম্পর্কীয় প্রচলিত একটা মোহাঙ্কতা আছে। অনেকেরই বিশ্বাস, প্রকৃতি বিষয়ক কাব্য ছাড়া অন্য কোনো বিষয়কে আঁঙ্গুর করে সার্থক কবিতা গঠিত হতে পারে না। কলে মিল বা ছন্দ ছাড়া

আর সব কিছুই সেকালে গোণ বলে বিবেচিত হতো। অথচ কবিতার বিষয়বস্তু বা ‘কন্টেন্ট’ যে কবিতার সাফল্যকে কতখানি এগিয়ে নিয়ে যেতে পারে তা তখনো অনেকের কাছেই অজ্ঞাত ছিল। ইয়োরোপে সেই প্রচলিত সীমাকে কবিরা অতিক্রম করেছিলেন অনেক আগেই। বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ বিশেষ করে তাঁর শেষের দিকের রচনায় বহুবিচিত্র দিকে সর্বপ্রথম পরিক্রমা শুরু করেছিলেন। নজরুল কিন্তু প্রথমেই প্রচলিত রাস্তা থেকে সরে এসেছিলেন। তাঁর কবিতার মৌলিকত্ব প্রধানতঃ তাঁর মানবদরদী, সংগ্রামী, বিখ্যাতত্ববোধের মধ্যেই প্রকাশিত। পরাধীন ভারত-বর্ষে মানুষের নিপীড়িত মূল্যবোধ এবং মৈত্রীবন্ধনের অন্তরায় শাসকগোষ্ঠীর পৃষ্ঠপোষকতায় প্রতিপালিত সাম্প্রদায়িকতার বিরুদ্ধে ভাবধারার তিনি ছিলেন শ্রেষ্ঠ উদ্বোধক। ‘বিষের বাঁশী’ কবির সেই ভাবনাব জোতক। তাঁর বিদ্রোহ প্রচলিত অসাম্যের বিরুদ্ধে। শাসন ও শোষণ জাতীয় অত্যাচার ও প্রথার বিরুদ্ধে তাঁর কণ্ঠ বারবার গর্জে উঠেছে। ‘বিষের বাঁশী’ কাব্যগ্রন্থ সেদিক থেকে নজরুলের সেই বিশ্বাস, ভাবনা এবং প্রেরণারই বাণীরূপ। তাঁকে বিদ্রোহী বলে খারা এককালে বিজ্ঞপ করেছেন তাঁরা নজরুলকে চেনার চেষ্টা করেননি।

তাই বলে নজরুল কখনোই গোঁড়া জাতীয়তাবাদী হয়ে ওঠেননি। আন্তর্জাতিকতায় বিশ্বাসী কবি তাই পৃথিবীর সমগ্র মানবজাতির স্বপক্ষে দাঁড়িয়েছিলেন। কোনো নীচতা বা ঘৃণা লোভ তাঁর কাব্যভাবনাকে আচ্ছন্ন করেনি। অসংগতির বিরুদ্ধে নজরুল যে আহ্বান জানিয়েছিলেন তারই বহিঃপ্রকাশ তাঁর প্রথম জীবনের কবিতায়। ‘বিষের বাঁশী’ সেদিক থেকে তাঁর সার্বিক কাব্যভাবনার রূপায়ণ।

এই কাব্যগ্রন্থের অধিকাংশ কবিতা পূর্বতন কাব্যগ্রন্থের তুলনায় অপেক্ষাকৃত ছোটো। পরাধীনতার বিরুদ্ধে কবির গর্জনমিশ্রিত কণ্ঠস্বর এই কাব্যগ্রন্থের সর্বত্র ছড়িয়ে আছে।

প্রথম দুটি কবিতা ‘কাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম্’-এর ‘আবির্ভাব’ ‘তিরোভাব’ পর্যায় মূলতঃ মুসলিম জাতির ঐতিহ্যকে জাগ্রত করার স্বপক্ষে আহ্বান। ঐতিহ্য-বিশ্বস্ত মুসলমান সম্প্রদায়কে মুক্তিযুদ্ধে সজ্জীবিত করাই ছিল কবির লক্ষ্য। ধর্মীয় এই পবিত্র উৎসবকে কেন্দ্র করে যে প্রচলিত আখ্যান মুসলিম মানসে প্রতিষ্ঠিত তার প্রতীককে অবলম্বন করে কবি তিরোভাবে যেমন একটি নিটোল বেদনার ছবি অর্জন করেছেন, তেমনি স্বকৌশলে ধর্মের জয়গানের মাধ্যমে জাতির

উদ্বেগবোধকে আগত জানিয়েছেন। তাজাজিলের আরশ যে হস্তচ্যুত হবেই তারই সম্ভাবনা ফুটে ওঠে কবির বিশ্বাসবোধে,—

ভেদি'—বন জাল মেকী গঞ্জীর পঞ্জার
ছেদি'—মরুভূতে একি শক্তির সঞ্চার।
বেদী-পঞ্জরে বণে সত্যের ডঙ্কার। ওঙ্কার
শঙ্কারে করি লঙ্কার পার করি ধম্ম-টঙ্কার
হঙ্কারে ওরে সাচ্চা-সরোদে শাখত ঝঙ্কার ?
ভূমা—নন্দেবে সব টুটেছে অহং-কার।

'সেবক' কবিতা ছন্দের মাধুর্যময় ঝংকার এবং দেশমাতৃকার মুক্তি-প্রয়াসের উদ্বেলতায় পরিপূর্ণ। বক্ষিমচন্দ্রের 'আনন্দমঠ' তাঁকে এই কবিতার বিষয়বস্তু চয়নের ক্ষেত্রে উদ্বুদ্ধ করেছে এমন কথা কেউ কেউ বলেছেন।* কিন্তু যখন নজরুল লেখেন—

বিধ-গ্রাসীর ত্রাস নাশি আজ আসবে কে বীর এসো
ঝুট শাসনে করতে শাসন, খাস যদি হয় শেষও !
—কে আছে বীর এসো।

'বন্দী থাকা হীন অপমান।' ইকবে যে বীর তরুণ,—
শির-দাঁড়া যার শক্ত তাজা, বক্ত যাহার অরুণ,
সত্য-মুক্তি স্বাধীন জীবন লক্ষ্য শুধু যাদের,
খোঁচার রাহায জান দিতে আজ ডাক পড়েছে তাদের।
দেশের পায়ে প্রাণ দিতে আজ ডাক পড়েছে তাদের,
সত্য-মুক্তি স্বাধীন জীবন লক্ষ্য শুধু যাদের।

তখন মনে হয়, পরিচিত দেশমাতৃকার বন্ধন-মুক্তির আহ্বানে নজরুলের কণ্ঠ এই কবিতায় বেজে উঠেছে।

নজরুল নিজে কখনোই বিশেষ কোনো ধর্মের জয়গানে মেতে ওঠেননি। অস্বতঃ এই কবিতায় তার কোনো লক্ষণ নেই। তার সম্ভান ধর্ম? আমাদের সাহিত্যে মাতৃপূজার সম্ভাব্য সকল নিবেদনের ক্ষেত্রে সম্ভান বাৎসল্য মূলতঃ ঐতিহাসিকসারী। স্বতরাং সেক্ষেত্রে নজরুল আবেগের সিক্ততায় তাঁর কল্পলোকের তরুণ অনাগতকে এই পরাধীন স্বদেশভূমির মুক্তিসাধনের জন্তে স্মরণ করেছেন যাত্র। অন্য কোনো প্রভাব তাঁর ক্ষেত্রে জরুরী বা বর্তমান ছিল না।

‘জাগৃহি’ কবিতায় মাতৃরূপের শাস্ত্রীয় বর্ণনাই বিশেষভাবে প্রাধান্য পেয়েছে। ‘আনন্দমঠ’এর সঙ্গে তার সাদৃশ্য বা মিলকে একান্তই কাকতালীয় বলা চলে। এখানে দেবী বিখ্যাপী অসুয়দলনী শক্তির প্রতীকে রূপান্তরিত। নজরুল-কল্পিত দেবী শুভ শক্তির প্রতিনিধি বলে স্বীকৃত। যথা—

এসো শুদ্ধা মাতা এই কাল-অশানে
আজ প্রলয়-শেষে এই রণাবসানে !
জাগো জাগো মানব-মাতা দেবী নারী !

‘তুর্ক-নিবাহ’ কবিতায় কোরাস গানের সুরটি বর্তমান। এই কাব্যগ্রন্থে হাফিজের ‘যুসোফে শুম্ গগতা বাজ জায়েদ বৃ-কিন্জান্ গম্ মথোর’ গজলটির ভাবধারার লিখিত ‘বোধন’ কবিতাটি কবির ঐতিহ্য পুনরুদ্ধারের আশ্বাসে নিবদ্ধ বলে ভিন্নধর্মীর মর্যাদা বিশেষভাবে লাভ করেছে। এই কবিতাটিও সঙ্গীত-ময়তায় পরিপূর্ণ। ‘বিশ্বের বাঁশী’র অধিকাংশ কবিতাই গানের মর্যাদা লাভ করেছে। নজরুল নিজেই তা উল্লেখ করেছেন এবং বিভিন্ন সময় সেগুলিকে গান হিসেবে ব্যবহার করেছেন।

‘উদ্ধোধন’ এবং ‘অভয়মন্ত্র’ কবিতা দুটিতে দেশবাসীদের প্রতি অগ্নিমন্ত্র আহ্বান এবং বিশেষ করে আমরা যাকে বলি কবিতার পৌরুষ সেই ভাব বা সুরটি সোচ্চারিত। প্রথম কবিতায় প্রভুর সাহায্য প্রার্থনায় কবি সকাতর অথচ বজ্রনির্ঘোষ আহ্বানে যুগপৎ মুগ্ধ।

সুচাতে ভীকুর নীচতা দৈন্য
প্রের হে তোমার ন্যায়ের সৈন্য
শৃঙ্খলিতের টুটাতে বাঁধন আন আদ্যাত প্রচণ্ড আহব।
দুর্জয় মহা-আহ্বান তব
বাজাও !

কিন্তু ‘অভয়মন্ত্র’ আত্মচেতনায় ভরপুর। গান্ধীর গ্রোফ্‌তারকে নজরুল সাঙ্ঘন্যর ভঙ্গীতে গৃহণ করলেও তিনি বিশ্বাস করতেন যে, শাখত সত্যকে কেউ বন্দী করে রাখতে পারে না। ব্যক্তিসত্তার উর্ধ্বে চিরন্তন সত্যের স্বপক্ষে তাই নজরুল জয়গান গাইলেন। লিখলেন,

বল্, পর-বিশ্বাসে পর-মুখপানে চেয়ে কি স্বাধীন হয় ?
তুই আত্মাকে চিন, বল্ ‘আমি আছি, সত্য আমার জয় !’

‘আত্মশক্তি’ কবিতায় সত্যের প্রতিহারী বিদ্রোহী অনাগতের আহ্বান ব্যক্ত হয়েছে। কবি ব্যক্তিগত জীবনেও বিশ্বাস করতেন যে ‘না জাগিলে প্রাণে সত্য চেতনা, মানি না আদেশ কারো বাণীর’।

‘মরণ-বরণ’ কবিতায় নজরুল ‘মরণ’কে উদাত্তভাবে আহ্বান জানিয়েছেন। পুরোনোকে ধ্বংস করে নতুনের প্রস্তাবনা একমাত্র কাম্য বলে নজরুলের বিশ্বাস। তাই মরণকে এই কবিতায় বাতিল করার অস্ত্র বা মাধ্যম হিসেবে কবি গ্রহণ করেছেন।

এ ছাড়া, বন্ধনকে ছিন্ন করতে যারা প্রয়াসী, যারা বন্দী হয়ে কারাবাসে মুক্তির হাসি হাসেন তাঁদের বন্দনা গান করেছেন নজরুল ‘বন্দীর বন্দনা’য়। সমগ্র দেশবাসী মুক্তি আন্দোলনের জোয়ার সেদিন কারাগারে পৌঁছেছিল। কবির মতে, বন্দীশালা মাঝে ঝঙ্কা পশেছে যে। উত্তল ক্লরোলে।’

পরবর্তী কবিতা ‘বন্দনা-গান’ শৃঙ্খল ভাঙ্গার পশ্চিমদিকের উদ্দেশ্যে রচিত। কবির প্রশ্ন ‘মুক্ত বিধে কে কার অধীন?’ তিনি সম্রাজ্যচিন্তে সেই সব বন্দীদের স্বরণ করেছেন। কারাবাসে যারা শৃঙ্খল বরণ করেছেন তাঁদের উদ্দেশ্যে কবির বক্তব্য হোলো—

“মুক্তির লাগি মিলনের লাগি আহুতি যাহারা দিয়াছে প্রাণ
হিন্দু-মুসলিম চলেছি আমরা গাহিয়া তাহেরি বিজয়-গান।”

‘মুক্তি-সেবকের গান’ ও ‘শিকল-পরার গান’ এই দুটি কবিতা রচনার মূলে কবির সক্রিয়তম মানসিকতা অধিকতর প্রভাব বিস্তার করেছে। ‘বিবেক বাণী’ কাব্যগ্রন্থের অধিকাংশ কবিতাই ‘গান’ হিসেবে উল্লেখিত। কিন্তু তথাপি ‘শিকল পরার ছল’ কবিতায় যেন কাব্যোচিত স্রবমার চেয়ে সাংগীতিক ছন্দ বা তেজোদীপ্ত ভাবটি বেশী সাক্ষ্যলাভ করেছে। ঐ কাব্যগ্রন্থে পরবর্তী কবিতাবলীর মধ্যেও গীতিধর্মী রচনার প্রভাব সবিশেষ লক্ষ্যীয়। অনেক অন্বি-নৈনিকের (দেশাত্মবোধক মুক্তি সংগ্রামে উৎসর্গীত প্রাণ) বীর্ষ ছয় বৎসর কারাবাসের পর মুক্তি উপলক্ষে এই অজিনন্দন গীতিটি রচিত হয়। বন্দীর মুক্তিকে কবি সাধারণ রূপ করে স্বাধীনতার নতুন সক্রিয়তা মনে উজ্জ্বল করেছেন ‘মুক্তবন্দী’ কবিতায়। অবশ্য আগের কবিতা ‘শিকল-পরার গান’ রচনার পশ্চাতে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা কলগ্রন্থ হয়েছিল বলে তা আরও তীব্র হয়ে

উঠেছে আবেগের তীব্রতায়। সর্বোপরি ‘শিকল-পরার গান’ স্বর-ছন্দ ও তালের সার্থক পরিমিতিবোধ এবং নব প্রেরণার ভাবধারায় উদ্বেলিত। ‘শিকল-পরার গান’ কবিতাটি ১৩৩১ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা ‘ভারতী’ পত্রিকায় প্রকাশকালে ‘খান্জাদ-দাদরা’ কথাটি শিরোনামের নীচে ছাপা ছিল এবং কবি স্বয়ং সেই সঙ্গে এর স্বপলিপিও প্রকাশ করেছিলেন।

ঐ একই পত্রিকায় প্রকাশিত (১৩৩১) ‘যুগান্তরের গান’ কবিতায় কবির চারণকবিস্বলভ ভঙ্গীটি চমৎকারভাবে ফুটে উঠেছে। পরবর্তী কবিতা ‘চরকার গান’ গান্ধীজীর চরকা আন্দোলনকে উপলক্ষ করে রচিত। নজরুল একদা গান্ধীজীর চরকা প্রবর্তন ব্যবস্থাকে হিন্দু-মুসলমানের সৌভ্রাত্য এবং মিলনসূত্র বলে মনে করেছিলেন। ফলে চরকা আন্দোলনে উৎসাহিত কবি তৎকালীন ইংরেজ সরকার-বিরোধী বিদেশী দ্রব্য প্রবর্তনের কুট প্রচেষ্টাকে ধিকার জানিয়ে, এবং দেশী সূতীবস্ত্রের প্রচারে উৎসাহী হয়ে ‘চরকার গান’ লিখেছেন। চরকার চলমান ভঙ্গীটিও এই কবিতার স্বরের মধ্যে মিশে গেছে। এটি ‘খান্জাদ-কীর্তন-দাদরা’ তালে গাওয়ার নির্দেশ ছিল এবং কবির স্বরূত স্বপলিপিটি ১৩৩১ সালে ‘ভারতী’ পত্রিকায় বৈশাখ সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছিল।

জাতি, ধর্ম বা বর্ণ নিয়ে সামাজিক কুসংস্কার সমাজকে বহুকাল ধরে আচ্ছন্ন করে রেখেছে। এখনও তা একেবারে শেব হয়ে যায়নি। নজরুল ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার নিরিখে এর অভিশাপ এবং ফলাফল চরমভাবে অহুভব করেছিলেন। সামাজিক স্তরে এর প্রভাব ছিল স্তূরপ্রসারী। নজরুল এই বিষয়টিকে ধিকার জানিয়ে প্রথমে ‘জাত-জালিয়াৎ’ শিরোনামায় একটি কবিতা লিখেছেন এবং ‘বিজলী’ পত্রিকায় তা প্রকাশিত হয়েছিল। পাঁচটাকায় লেখা ছিল, ‘মাদারিপুর শান্তিসেনা চারণদলের জন্ত লিখিত অপ্রকাশিত নাটক থেকে।’ পরে কবিতাটি ‘বিজলী’ থেকে ‘উপাসনা’ পত্রিকায় উদ্ধৃত হয়েছিল (১৩৩০, শ্রাবণ)। বর্ণ-বিশেষ বিশেষ করে শ্রেণীগত দ্বন্দ্ব ও কলহের কুৎসিত রূপ এবং তার পরিণতির প্রতি এ কবিতায় কবির দৃষ্টিপাত ঘটেছে। স্বপ্ন, মতলববাজ মোড়লদের প্রতি নজরুল সূতীব্র কশাঘাত করেছেন এই রচনায়। বাঙালীদের সামাজিক জীবন কর্তৃত্বের নীচতা ও অজ্ঞায়ের উপর সে-সময় স্থাপিত ছিল। অপেক্ষাকৃত নিম্নিত এবং প্রতিষ্ঠিত পরিবারসমূহের জাতি-ধর্ম ভেদের প্রভাব তখনও একেবারে মুছে যায়নি। এই কবিতাটি ছিল সনাতনপন্থীদের প্রতি সেদিক থেকে একটি বৃহত্তর চ্যালেঞ্জ। জাতিগত ভেদাত্মক সমাজের

প্রতিটি স্তরে যে সর্বনাশ করেছে তার দিকে কবি দেশবাসীর দৃষ্টিকে আকর্ষণ করেছেন ।*

‘সত্যমঙ্গল’ কবিতায় বিধাতার নির্দেশিত সত্যমঙ্গলের পথে চলার আহ্বান ফুটে উঠেছে । প্রসঙ্গতঃ কবি গান্ধীজীকে সত্যপ্রপ্ত ও মানবতার যোগ্য প্রতিনিধি বলে উল্লেখ করেছেন ।

এছাড়া, ‘বিজয় গান’ (শ্রাবণ ১৩২৮), ‘পাগল পথিক’ ও ‘ভূত ভাগানোর গান’ কবিতাত্রয় প্রধানতঃ দেশপ্রেমের উচ্ছ্বাসে পরিপূর্ণ । শেষোক্ত কবিতায় হাশুরস এবং সামাজিক স্তরে মোহাক্ষতার প্রতি আঘাত করার পদ্ধতিটুকু পাঠকের চোখ এড়িয়ে যায় না । অবশ্য একে বাউলের গান বলেই কবি উল্লেখ করেছিলেন । ‘পাগল পথিক’ রচনাটি (১৩২৮, ভাদ্র) ‘মোসলেম ভারত’এ ‘গান’ (স্বর—মেঘ-ছায়ানট, তাল—দাদরা) শিবোনামায ছাপা হয়েছিল ।

কবির ‘বিষের বাঁশী’র অল্পতম শ্রেষ্ঠ কবিতা ‘বিদ্রোহীর বাণী’ । এই রচনায় নজরুল বিদ্রূপ এবং স্বকণ্ঠের সমালোচনার পরিচয় দিয়েছিলেন । ‘বিদ্রোহীর বাণী’ প্রথমে (১৩৩১, বৈশাখ) ‘ভারতী’তে ‘এবার তোরা সত্য বল’ নামে ছাপা হয়েছিল । স্বাধীনতার নামে যে ভণ্ডামী নেতৃবৃন্দের মধ্যে বর্তমান ছিল নজরুল তাকে আক্রমণ করতে দ্বিধা করেননি । মিথ্যাশ্রয়ী কার্যকলাপের জন্ত দেশের নেতৃস্থানীয় অনেকেই কাপুরুষ ও ফেরেববাজ বলে কবির বিচারে অভিযুক্ত হয়েছিলেন । কবি সমগ্র যুব ও তরুণ সম্প্রদায়কে এই মিথ্যা ভীকৃত্য ও কাপুরুষতার বিরুদ্ধে আহ্বান জানিয়েছিলেন ।

‘অভিশাপ’ কবিতায় নজরুল আত্মশক্তির পবিচয় দিয়ে নিজেকে নতুন করে

*“ ‘জাতের বজ্রাতি’ কবিতাটি সম্পর্কে যে ইতিহাস প্রচলিত আছে তা নিয়ে কিছুটা মতবৈধ আছে । একজন বলেন, ‘নলিনাক্ষ সাহা’লের বিয়েতে নজরুলকে আমন্ত্রণ না করা সত্ত্বেও কয়েকজন বন্ধু তাঁকে নিয়ে গিয়ে বিয়ে বাড়িতে হাজির করেন...কিন্তু হিন্দু গোঁড়ামির আবহাওয়ায় বিস্কৃত হয়ে নজরুল বিয়ে বাড়িতে বসেই এই কবিতাটি রচনা করেন” (ডঃ স্বপ্নীলকুমার গুপ্ত—নজরুল চরিত মানস, পৃঃ ২২৪) । কিন্তু আর একজন বলেন যে ঐ বিয়েতে আমন্ত্রিত নজরুলকে বিয়ের বাসরেই অপমানিত করা হয়েছিল । মুসলমান বলে সেদিন সন্ন্যাসের কর্তারা সতলবলে বিয়ে বাড়ি ত্যাগ করার হুমকি দিলে নজরুল এই কবিতাটি রচনা করে উপস্থিত সবাইকে শোনান এবং সমস্ত ভুল বোঝাবুঝির অবসান ঘটে ।

উপলব্ধি করেছেন। তাই এই দৃষ্ট প্রতিবাদ পরোক্ষভাবে তাঁর অন্তঃস্থিত বেদনা ও নিখিল মানবের প্রতি তাঁর সহানুভূতিরই প্রকাশ।

কবির কারাজীবনের স্মৃতিকে স্মরণে রেখে ‘মুক্ত পিঙ্গব’ কবিতাটি রচিত। কাব্যাবাস থেকে মুক্তি পাবার পর কবি লক্ষ্য করেছিলেন যে তিনি মুক্ত হলেও দেশজননীর তাতে মুক্তি ঘটেনি। দেশজননীর প্রকৃত মুক্তির আকাঙ্ক্ষাই আক্ষেপের সূত্রে এই কবিতার মধ্যে সার্থকভাবে প্রকাশিত।

‘বিয়ের বাঁশী’র শেষ কবিতা ‘ঝড়’ এই পর্যায়ের দীর্ঘতম কবিতা। একদা এক সন্ধ্যায় প্রকৃত ঝড়ের একটি দৃশ্য দেখে কবি উৎসাহিত হয়ে অম্লস্ব (জর) অবস্থাতেও সেই সময় ভগলীতে এই কবিতাটি রচনা করেছিলেন।* বিষয়বস্তুর দিক থেকে কবিতাটি বাস্তবে একটি ঝড়ের সার্থক বর্ণনা হলেও নিজে থেকে ঝড়ের সাথে তুলনা করে কবিতাটিকে অবশেষে স্বাধীন অভিজ্ঞতার মাধ্যমে কবি প্রতিষ্ঠিত করেছেন এবং ফলে কবিতাটি সামগ্রিকভাবে একটি সার্থক প্রতীকে রূপান্তরিত হয়েছে। ঝড় বিষয়ক বিখ্যাত কবিতা ‘Ode to the West Wind’ (P. B. Shelley) এবং ববীন্দ্রনাথের ‘বর্ষশেষ’ কবিতাটি এর সমগোত্রীয় হলেও নজরুলের ‘ঝড়’ শব্দের ঝংকারে ঝড়ের পূর্ণাঙ্গ রূপটিকে যেন আবণ্ড অধিক উজ্জ্বল করে তুলেছে। প্রকৃতপক্ষে, এই রচনাটি নজরুলের বিপ্লবধর্মী প্রচারের বাহন বা vanguard-এ পরিণত হয়েছে। কবিতাটি নজরুলের কাব্যদর্শন বিচারের দিক থেকেও তাই অত্যন্ত জরুরী। কেননা এই কবিতায় নজরুলের কণ্ঠ সোচ্চার। কবি লিখেছেন,

“আমি ঝড় ? ঝড় আমি ?—না, না, আমি বাদলের বায়।

বন্ধু। ঝড় নাই

কোথায় ?

ঝড় কোথা ? কই ?—

বিপ্লবের লাল-ধোঁড়া ঐ ডাকে ঐ—

ঐ শোনো, শোনো তার ছেঁবার চিহ্ন,”

১৯২৫ খৃঃ প্রকাশিত ‘সাম্যবাদী’ কাব্যগ্রন্থটি ডিসেম্বর মাসে প্রথম পুস্তিকা আকারে বের হয়। মোট এগারোটি কবিতা সম্বলিত এই কাব্যগ্রন্থে নজরুলের মিজম্বি বিশ্বাস ও মানসিকতার পরিচয় মেলে। এর অধিকাংশ কবিতাই মূলতঃ সাম্যবিষয়ক। এবং বিভিন্ন পরিস্থিতিতে কবি তাঁর কাব্যে সাম্যবাদের

নবমূল্যায়ন করেছিলেন। বিভিন্ন সম্প্রদায় তাঁর কবিতায় এরই মাধ্যমে সমান মর্যাদা পেয়েছিল। এ সম্পর্কে কবি তাঁর বক্তব্য প্রকাশ করেছিলেন ‘লাঙল’ পত্রিকায় (১৬ই ডিসেম্বর ১৯২৫) প্রকাশিত নিম্নোক্ত রচনায়—“নারী-পুরুষ নির্বিশেষে রাজনৈতিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক সাম্যের উপর প্রতিষ্ঠিত ভারতের পূর্ণ স্বাধীনতা-সূচক স্বরাজ্য লাভই এই দলের উদ্দেশ্য—চরম দাবী” (লাঙল)। ‘লাঙল’ শ্রমিক-প্রজা-স্বরাজ-সম্প্রদায়ের সাপ্তাহিক মুখপত্র। সাম্যবাদেব অধিকাংশ রচনা উক্ত ‘লাঙল’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল।

‘সাম্যবাদী’ কাব্যগ্রন্থের আলোচনা প্রসঙ্গে আবদুল কাদীর লিখেছেন—“ভেদমোক্রোটিক সোশ্যালিজমের প্রতি নজরুলের মনের প্রগাঢ় অম্ময়গ তাঁর ‘সাম্যবাদী’, ‘সর্বহারার’ ও ‘ফণিমনসা’র বহু কবিতা ও গানে সুপরিস্ফুট। তাঁর ‘মৃত্যু ক্ষুধা’ উপন্যাসের স্নানসার চরিত্রটি এই আদর্শবাদের আলোকে বিকশিত।”

এই কাব্যগ্রন্থের প্রায় প্রতিটি কবিতায় নজরুলের রাজনৈতিক মতাদর্শের প্রভাব সর্বিশেষ লক্ষণীয়। সামাজিক অসাম্য অর্থাৎ ধনী-দরিদ্রের পরিচিত অর্থনৈতিক অসাম্য, অবিচার এবং শোষণ ও অত্যাচারের বিরুদ্ধে কবির পুঞ্জীভূত ক্ষোভের প্রকাশ ঘটেছে এই কাব্যে। হিন্দু-মুসলমান, মন্দির-মসজিদ এবং ঈশ্বর-আল্লাহ বিধ্বাসীদের পরস্পর সম্প্রীতি ও সন্তানের পক্ষে এই কবিতাগুলি অত্যন্ত কার্যকরী হয়েছিল। তাঁর মতে, শাস্ত্র নয়, মন্ত্র নয়, অন্তরের শাস্ত্র উপলব্ধিই জীবনের শ্রেষ্ঠতম পুরস্কার।

‘সাম্যবাদী’ কাব্যগ্রন্থের নামকরণের দিকে লক্ষ্য করলে সহজেই বোঝা যাবে যে, কবি জীবনের মৌলিক বিশ্বাস বা প্রতীক সম্পর্কে আমাদের সনাতন দৃষ্টি-ভঙ্গীর প্রতি সচেতনভাবেই আঘাত করতে চেয়েছেন। ‘ঈশ্বর’, ‘মামুষ’, ‘পাপ’, ‘চোর-ভাকাত’, ‘বারাকানা’, ‘মিথ্যাবাদী’, ‘নারী’, ‘রাজা-প্রজা’, ‘সাম্য’ অথবা ‘সাম্যবাদ’ নামগুলোর মধ্যেই কবিতার বিষয়বস্তু পাঠকের মনে স্পষ্ট হয়ে ওঠার সম্ভাবনা। রাজনৈতিক দলের সংস্পর্শে এসে প্রচলিত সংস্কারগুলোর প্রতি স্বভাবতঃই কবির নজর পড়েছিল। কবিতার মাধ্যমে সাধারণ মানুষের গণ-জাগরণ ঘটানোর উদ্দেশ্যেই সম্ভবতঃ তিনি সেই সব পরিচিত ঘটনা বা ব্যক্তিগত সহানুভূতি বা উপলব্ধিকে কাব্যের বিষয়বস্তু হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। বলতে খিা নেই যে, অতি সাধারণ বা অতি পরিচিত বিষয়কে নজরুলকাব্যের অল্পভূক্ত করার এইসব কবিতায় ভাবের গভীরতা, কার্যগত শিল্পরূপ অথবা কাব্যের বিমূর্ত প্রস্তাবনা অতি স্বাভাবিকভাবেই সঙ্গত বলে প্রতিভাত হয়েছে।

কিন্তু ভাবের জোয়ারে এবং কবির সুপ্রচলিত আবেগের টানে কবিতাগুলি অতি পরিচিত ঘটনা ও সত্যের নতুন আলোতে প্রতিষ্ঠা পেয়েছে। একেই বলা যেতে পারে প্রতিবাদী কবিতা।* এই সব মিথ্যা, অত্যাচার এবং অপরাধ বহুকাল ধরেই ছিল। কিন্তু কাব্যরূপে তার প্রতিবাদ এত সুকঠোরভাবে আগে দেখা যায়নি। এইখানেই ‘সাম্যবাদীর’ বৈশিষ্ট্য। বস্তুতঃ, এরই ভূমি পাঠকসমাজে স্বদীর্ঘকাল ধরে এই কাব্যগ্রন্থের জনপ্রিয়তা এতটুকুও কমেনি। আবৃত্তির ক্ষেত্রেও এই কাব্যগ্রন্থটির সখেট সমাদর বর্তমান।

বস্তুতঃ, আত্মসচেতন কবি হলেই তাঁকে প্রতিবাদী হতে হয়। কেননা, অস্তিত্বের যন্ত্রণা ও সমস্ত ‘অসুখ’ ছায়া ফেলে তাঁর এই কবিতায়। ইয়োরোপে কবিদের ক্ষেত্রে এই বোধ অত্যন্ত তীব্র। তাই বাহ্যিক বা জীবনের সমস্ত সুখ ও শান্তির পরেও এক গভীর অস্বস্তিকর দুঃখ তাঁদের আঘাত করে। তাঁদের প্রতিবাদী কবিতার কণ্ঠস্বর তাই কখনোই থেমে যায়নি। স্পেনে লরকার মৃত্যুর কারণ সেই প্রতিবাদী কবিতা কিংবা পল এলুয়ার যিনি নাৎসী অত্যাচারের বিরুদ্ধে আত্মস্ব অখণ্ড তীব্র বিদ্বেষী তাঁর প্রতিবাদধর্মী কবিতায়। এঁরা অস্তিত্বের অতন্ত্র প্রহরী বলেই সামাজিক উৎপীড়ন এবং অত্যাচারের বিরুদ্ধে গর্জে উঠেছিলেন। পাবলো নেরুদাও এঁদের সমগোত্রীয়। চিলির এই বয়োজ্যেষ্ঠ কবির সঙ্গে নজরুলের কাব্যধারার সবিশেষ মিল আছে। অন্তরঙ্গ নন্দনস্বরের কবিতা বলতে যা বোঝায় সেই ধরনের কবিতার পাশাপাশি শাসক সম্প্রদায়ের অত্যাচার, শোষণ এবং অত্যাচারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদী কবিতার জনক ছিলেন নেরুদা। সমসাময়িক রেখটও তাই। নজরুলও এই দুই ভিন্ন রসের কবিতা পাশাপাশি আশ্চর্য নৈপুণ্যের সঙ্গে রচনা করেছিলেন। রাজনীতির সঙ্গে নজরুলের গায় নেরুদারও ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। প্রায় সমসাময়িক এই দুই কবির চিন্তাধারার অত্যাস্পর্ষ মিলটি সবিশেষ লক্ষণীয়।

তুলনামূলকভাবে কবির ‘চিন্তনামা’ (১৯২৫) কাব্যগ্রন্থটি অপেক্ষাকৃত ছোট। মাত্র পাঁচটি কবিতা এতে অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। বেশবন্ধু চিন্তনগুন-জায়া শ্রীমতী

* “পাঁচমহলা মিনার থেকে দৃষ্টি অবশ্য ক্রমেই সরে আসছিল, ‘জ্যেষ্ঠের দুপুকে গলদ্বর্ষ বলদ লয়ে চষে যারা রাজ্য মাটি’ সেই তাদের দিকে, তবু নজরুল ইসলামই বাংলায় প্রথম যথার্থ প্রতিবাদের কবি”—অশ্রুসুধার সিকদার।

বাসন্তী দেবীকে উৎসর্গীত এই কাব্যগ্রন্থে প্রধানতঃ দেশবন্ধুর প্রয়াণ বিষয়ক কবিতা অন্তর্ভুক্ত হওয়ার ফলে এই গ্রন্থের ‘চিন্তনামা’ নামকরণের যথার্থতা অস্বত্ব করা যায়। প্রয়াত নেতার প্রতি কবির শ্রদ্ধা জ্ঞাপন এই কবিতাগুলির অঙ্গতম বিষয়বস্তু।

প্রথম কবিতা ‘অর্ঘ্য’ একটি ছোট মুক্তাবিন্দুর মতোই কবির অন্তরের আশ্রুত বেদনার প্রগাঢ় রসে সিঞ্চিত। ‘অকাল সন্ধ্যা’ কবিতার যে রসাত্মকতা পাঠককে মুগ্ধ করে তা কবির জ্ঞাতসারেই ঘটেছে। সাংগীতিক গুণে সমৃদ্ধ এই কবিতাটি জয়জয়ন্তী রাগাশ্রিত এবং একটি জনপ্রিয় লিরিকধর্মী কবিতা হিসেবেও এটি মর্যাদা পাবার যোগ্য। ‘অকাল সন্ধ্যা’র পর ‘সাহুনা’ কবিতাটির কথা উল্লেখ করা যায়। এই কবিতায় চিন্তরঞ্জনের মৃত্যুর বেদনাকে কেন্দ্র করে কবি তাঁর স্বভাবসিদ্ধ ভঙ্গীতে যেন বিরহের অতলস্পর্শী সীমাকেও স্পর্শ করতে প্রয়াসী হয়েছেন। সাহুনাও যে ক্ষেত্রবিশেষে কত মর্মস্পর্শী হয়ে উঠতে পারে তার উদাহরণ মেলে কবিতাটির শেষ দুটি চরণে এসে। যেমন—

আবাব যদি না জন্মাত, মৃত্যুতে সে হাসত না।

আসবে আবার—নইলে ধরায় এমন ভালো বাসত না।

এছাড়া এই কাব্যগ্রন্থের দীর্ঘ কবিতা ‘ইন্দ্রপতন’এ কবি চিন্তরঞ্জনের বিবিধ গুণাবলীর প্রশস্তি এবং প্রাচীন দৈবগাথা এবং শাস্ত্রীয় প্রসঙ্গের অবতারণা করেছেন। হিন্দু-মুসলমানের বহু দেবদেবীর উপমাও এতে সাফল্যের সঙ্গে ব্যবহৃত হয়েছে।

এই কাব্যগ্রন্থের সর্বশেষ কবিতা ‘রাজভিখারী’তেও গীতিকবিতার মাধুর্যটি চমৎকার ফুটে উঠেছে। আবেগসিক্ত কবি এখানে বেদনামিশ্রিত নিতৃত কোণের উদ্বেলতা বারংবার প্রকাশ করেছেন। ফলে আশ্রয়-সফল-সুন্দর উপমা বা অলঙ্কারের স্বম্মা ঠাঁই পেয়েছে নজরুলের এই কবিতার দ্বিতীয় স্তবকে যেখানে কবি লিখেছেন—

“আঙিনা তোমার নিলে বেদনার গৈরিক রঙে রেঙে,

মোহ-ঘুমপুরী উঠিল শিহরি চমকিয়া ঘুম ভেঙে।”

এখানে নজরুল বেদনাকে গৈরিকছটায় আবৃত করে যে স্বাধুর্ন সৃষ্টি করলেন তাকেই অকস্মাৎ তীব্র করে তুললেন ‘মোহ-ঘুমপুরী’র শিহরণে এবং ‘চমকিয়া ঘুম ভেঙে’ ব্যবহারে স্তম্ভিত ইন্দ্রিয়গ্রাহতার মাধ্যমে।

‘চিন্তনামা’র পাঁচটি কবিতা মূলতঃ দেশবন্ধুকে উপলক্ষ করে রচিত হলেও স্বাধীনতা আন্দোলন এবং দেশপ্রেমই ছিল এই কবিতাগুলির প্রেরণার উৎস। সেদিক থেকে সমসাময়িক ঘটনাপঞ্জির বিচারে এই গ্রন্থটির গুরুত্ব নিঃসন্দেহে অসামান্য।

‘সর্বহারা’ (প্রকাশকাল, ১৯২৬) কাব্যগ্রন্থেও মূলতঃ সাম্যবাদীর ত্রায় নান্দনিক ভাব বর্জিত কবিতাই স্থানলাভ করেছে। শ্রীমতী বিরজাহন্দরী দেবীকে উৎসর্গীকৃত এই কাব্যগ্রন্থের বিষয়বস্তু ‘সর্বহারা’ নামকরণের মধ্যেই প্রচ্ছন্ন রয়েছে। ‘সর্বহারা’ কবিতায় সহায়-সম্মলহীন দরিদ্র মানুষের মনের অবস্থা সহৃদয়তার সঙ্গে তুলে ধরা হয়েছে। সর্বহারাদের মধ্যে জেলে, কৃষক, ধীবর, ছাত্রসমাজ ইত্যাদির প্রতি কবির সহৃদয়তা ও সমর্থন প্রকাশ সু্পরিত্তিত। কৃষকের পবিত্রমজ্ঞাত ফসল শয়তানে দখল করে নেবার ফলে তাদের লাঞ্ছনা, অভাব ও কষ্টের সীমা নেই। এই শোষণের বিরুদ্ধে নজরুল সমস্ত কৃষক সম্প্রদায়কে জেগে উঠে সংগঠিত হবার জন্ত আহ্বান জানিয়েছেন ‘কৃষকের গান’ কবিতায়। নিখিল বঙ্গীয় প্রজা সম্মিলনের দ্বিতীয় অধিবেশনের জন্ত রচিত ‘শ্রমিকের গান’ কবিতায় কবি একই মনোভাব প্রকাশ করেছেন। কবি ঐ সম্মেলনে (৬ই ফেব্রুয়ারী ১৯২৬) ঐ গানটি নিজে গেয়েছিলেন। ধীবরদের সম্মেলনের জন্তে রচিত ‘ধীবরদের গান’ কবিতায় কবি ধীবর জীবনের সুখ-দুঃখ ও বেদনার কথা চমৎকারভাবে প্রকাশ করেছেন। এটি প্রথমে ‘লাডল’ পত্রিকায় ‘জেলেদের গান’ নামে (১৪ই মার্চ ১৯২৬) ছাপা হয়েছিল। ছাত্রসমাজের সম্মেলনের জন্ত রচিত ‘ছাত্রদলের গান’ কবিতার মধ্যেও ছাত্রসমাজের গৌরব-জনক ভূমিকার জয়গান করেছেন নজরুল। উপরোক্ত সমস্ত কবিতায় কবি উক্ত সম্প্রদায়সমূহের গৌরবের কথা স্মরণ করে তাদের জেগে ওঠার জন্তে আহ্বান জানিয়েছেন। এই সব কবিতায় কবির আবেগ অত্যন্ত তীব্রভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে। ফলে দেশের সাধারণ মানুষের কাছে এই কবিতাগুলি ব্যাপকভাবে সমাদৃত হয়েছিল এবং এর প্রভাব যে সমগ্র দেশের জনমানসের উপর যথেষ্ট কার্যকরী হয়েছিল তা বলা যেতে পারে।

এই কাব্যগ্রন্থের ‘ছাত্রদলের গান’ ১৯২৬ খৃঃ মে মাসে রচিত এবং কৃষ্ণ-নগরে ঐ তারিখেই ছাত্র সম্মেলনের উদ্বোধন-সঙ্গীত হিসেবে কবি এটি পরিবেশন করেছিলেন।

যুব সম্মেলনের (২২শে মে ১৯২৬) জন্ত লেখা ‘কাণ্ডারী হ’নিয়ার’ কবিতাটিও কৃষ্ণনগরে বঙ্গীয় প্রাদেশিক কংগ্রেসের বার্ষিক সম্মেলনের উদ্বোধন-

সঙ্গীত রূপে নজরুল গেয়েছিলেন।* তখনকার সাম্প্রদায়িকতায় বিধাক্ত বিদ্বেষের বিরুদ্ধে নজরুল দেশবাসীকে সতর্ক করে দিয়েছিলেন এই কবিতায়।

পরবর্তী ‘ফরিয়াদ’ কবিতায় কবি ঈশ্বরের কাছে বিভিন্ন অভিযোগ করেছেন। এবং সকল প্রকার সামাজিক অসাম্য ও অত্যাচারের জন্তে ভগবানকে সহস্র প্রশ্নবানে জর্জরিত করেছেন। যদিও অবশেষে নিপীড়িত জনতার নতুন অভিযান, উত্থান এবং বিজয়ের বার্তাও সদর্পে কবি ঘোষণা করেছিলেন এই কবিতার শেষ কটি ছন্দে এসে।

‘সর্বহার’ কাব্যগ্রন্থের শ্রেষ্ঠতম ভাবোদ্দীপক কবিতা ‘আমার কৈফিয়ৎ’ ‘বিজলী’তে প্রকাশিত হয়েছে (১৩৩২ সালের ৫ম বর্ষ ৫১ সংখ্যায়)। এই কবিতাটিতে কবির আত্মদর্শন চমৎকারভাবে প্রকাশিত হয়েছে। উপরন্তু সমসাময়িক সামাজিক অবস্থা, রাজনৈতিক হতাশা ও অচলাবস্থাপ্রসূত আক্ষেপ এই কবিতাটিকে বিষয়বস্তুগত দিক থেকে অধিকতর গুরুত্ব প্রদান করেছে। নজরুলের ব্যক্তিগত আবেগ ও উচ্ছ্বাস এই কবিতায় একই সঙ্গে বেদনা, হতাশা ও অভিমানে পরিপূর্ণ। কবি বেদনায় তিক্ত হয়ে শেষ পর্যন্ত বাধ্য হয়ে লিখেছেন—

রক্ত ঝরাতে পারি না ত । ...

তাই লিখে যাই এ রক্ত-লেখা

বড় কথা বড় ভাব আসে নাক মাথায়, বন্ধু, বড় দুখে ।

অমর কাব্য তোমরা লিখিও, বন্ধু, যাহারা আছ স্মৃথে ।

কবি সাধারণ মানুষের স্বপক্ষে বীর সৈনিকের মতোই লড়াইয়ের পক্ষপাতী। তিনি তাই তাঁর ‘রক্তলেখায়’ তাদের সর্বনাশকে লিখতে চেয়েছেন ‘যারা কেড়ে খায় তেত্রিশ কোটি মুখের গ্রাস’। তিনি বলতে চেয়েছেন মর্যাদাসিক্ত দারিদ্র্যের কথা, সামাজিক অসাম্যের কথা, এবং সেইসঙ্গে শোষণ আর শাসনের অভিশপ্ত বেদনাতর ইতিহাসের কথা। নারীর অপমান, দাসত্ব, শিশুর ক্ষুধার তীব্র জ্বালা

* “নজরুল ইসলামকে এই সকল সম্মেলনের প্রস্তুতির জন্তে এত বেশী কাজ করতে হচ্ছিল যে তার কোনো অবকাশই ছিল না। তবুও সে প্রথম তিনটি সম্মেলনের উদ্বোধনী সঙ্গীত শুধু রচনা করেনি, সেই সঙ্গীতগুলিতে স্বর দিয়েছিল এবং সম্মেলনগুলিতে গানগুলি সে গেয়েওছিল।...বঙ্গীয় প্রাদেশিক সম্মেলনের জন্তে সে লিখেছিল ‘কাণ্ডারী হ’ শিয়ার’।”—কাজী নজরুল ইসলাম স্বতিকথা—মুজফ্ফর আহমদ, পৃঃ ৩৬৮।

কবির কোমল হৃদয়কে সহজেই এই সময় বিচলিত করেছে। ‘আমার কৈফিয়ৎ’ সৈদিক থেকে কবির জীবনদর্শনের শ্রেষ্ঠ দলিল। এই কবিতায় সর্বনাশের যে প্রার্থনা কবির কণ্ঠে সোচ্চার তা এই কালের বা এই শতাব্দীরই অভিশপ্ত জীবন-দর্শনের প্রকৃত কণ্ঠস্বর যা ক্রমশঃ বেদনায় আজ ক্ষতবিক্ষত।)

‘সর্বহারার’ শেষ দুটি কবিতা ‘প্রার্থনা’ ও ‘গোকুল নাগ’। প্রথম কবিতাটিতে অনাগত বীরের ‘বজ্র-সমুত্ত’ আগমনকে আবাহন জানিয়েছেন। এই প্রার্থনা কবি বেদনা বিমোচনের যুগ-সেনানায়কের উদ্দেশ্যেই করেছেন যাতে নব ‘অরুণোদয়’ ঘটতে পারে। সর্বশেষ কবিতা ‘গোকুল নাগ’ (অগ্রহায়ণ ১৩৩২ প্রকাশিত) কবির সাহিত্যিক বন্ধু গোকুল নাগের (সহ-সম্পাদক, ‘কল্লোল’) অকস্মাৎ মৃত্যুকে স্মরণ করে রচিত।* দীর্ঘ এই কবিতায় কবির বন্ধুপ্রীতি ও স্নেহের প্রগাঢ় পরিচয় অত্যন্ত বিখ্যস্তভাবে ফুটে উঠেছে। নিরহঙ্কার আত্ম-প্রচারে অনিচ্ছুক এই সাহিত্যিক বন্ধুর বহুবিধ গুণের উল্লেখ করেছেন নজরুল এই কবিতায়। তাঁর মরমী হৃদয়ের পরিচয় এর প্রতিটি ছন্দে। আবেগের তীব্রতা ও অম্লভূতির গভীরতার দিক থেকে কবিতাটি নিঃসন্দেহে বিশিষ্টতা লাভ করেছে।)

‘কনিম্ননসা কাব্যগ্রন্থে (প্রকাশকাল, শ্রাবণ ১৩৩৪) কবির সমস্ত আবেগ এবং উচ্ছ্বাস কিছুটা ভিন্ন প্রেক্ষাপটে প্রকাশিত। এর অবিকাংশ কবিতার মধ্যে কবির বিজোহী সন্তাটি বিচিত্র বিষয়বস্তুর ভেতর দিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে।)

‘সব্যাসাচী’ কবিতায় দেশবাসীর উদ্দেশ্যে কবি জেগে ওঠার উদাত্ত আহ্বান জানিয়েছিলেন। শান্তির মিথ্যা স্তোত্র সম্পর্কে কবি এখানে তাঁর দৃঢ় এবং স্বকঠিন মতামত প্রকাশ করেছিলেন। রাষ্ট্রীয় ক্ষমতা দখলের পথে শাসক দলের কোনো ভুলো আশ্বাসে দেশবাসীকে না ভোলার কথা বারংবার নজরুল এখানে স্মরণ করেছেন। তথাকথিত দেশসেবকদের হামবড়া ভাবের বিরুদ্ধেও এই কবিতায় তিনি বিদ্রূপের কশাঘাত করতে দ্বিধা করেননি। ‘সব্যাসাচী’ কবিতার শেষ চরণে কবি যা বলেছেন, তার মধ্যে তখনকার পরিচিত ভণ্ড নেতাদের ছবিটিই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। কবির মতে—

* গল্পগ্রন্থ ‘সোনার ফুল’ এবং উপন্যাস ‘পার্থিক’-এর লেখক গোকুল নাগ মাত্র একত্রিশ বৎসর বয়সে (৮ই আশ্বিন ১৩৩২) দার্জিলিং অকস্মাৎ পরলোকগমন করেন।

মশা ঘেরে ঐ গরজে কামান—বিপ্লব মারিয়াছি।

আমাদের ডান হাতে হাতকড়া, বাম হাতে মারি মাছি।

মেনে শত বাধা টিকটিকি হাঁচি,

টিকি দাঙি নিয়ে আঁজো বেচে আছি

বাঁচিতে বাঁচিতে প্রায় মরিয়াছি, এবার সব্যসাচী,

যা হোক একটা দাও কিছু হাতে, একবার মরে বাঁচি।)

‘দ্বীপান্তরের বন্দিনী’ কবিতায় ভারতবর্ষের পরাধীনতার মানি ও বেহনার কথা বন্দিনী ভারতমাতার ভেতর দিয়ে যেন প্রতীকধর্মী হয়ে উঠেছে। প্রবর্তকের ঘুরচাকায় অতীতকে পরিত্যাগ করে নবীনকে আহ্বান জানিয়েছেন কবি। ছন্দের জাহ্নই এই কবিতাটির বড়ো সম্পদ।

চট্টগ্রামের শামসুন নাহারের ‘পুণ্যময়ী’ পুস্তকের প্রশস্তিই তাঁর ‘আশীর্বাদ’ কবিতার বিষয়বস্তু। কবি তাজা প্রাণের আবেগকে তাদের হাতে বরণ করেছেন যাদের হাতে সৃষ্টি হবে আগামাদিনের উজ্জল ভবিষ্যত। ‘মুক্তিকামা’ কবিতাটি প্রধানতঃ তাদের উদ্দেশ্যেই রচিত।

কবির ‘ফণিমনসা’* কাব্যগ্রন্থের অন্ততম বিতর্কমূলক কবিতা ‘সারধানী ঘন্টা’। ১৩৩১ সনের কার্তিক মাসে ‘কল্লোল’ পত্রিকায় কবিতাটি প্রথমে ‘সবনাশের ঘন্টা’ নামে প্রকাশিত হয়েছিল। গ্রন্থভুক্তির সময় কবিতাটি অনেক স্থানে পরিবর্তিত হয়েছে। এই কবিতাটি প্রকাশিত হবার পর উত্তরে কবি মোহিতলাল মজুমদার ‘শনিবারের চিঠি’তে (৮ই কার্তিক ১৩৩১) ‘দ্রোণগুরু’ কবিতাটি লিখেছিলেন। এই কবিতায় কবি সমসাময়িক প্রচলিত শিল্পসংজ্ঞাকে আক্রমণ করে স্বকঠিন বাস্তবতার জয়গান গেয়েছেন। কবির মতে, আর্ট জীবনবোধ থেকে বিচ্ছিন্ন কোনো বস্তু নয়, এই পৃথিবী কেবলমাত্র শিল্প, শান্ত প্রেমের শাসিত স্রুতিকাগার হতে পারে না। তাঁর বিশ্বাস, এখানে ‘প্রেমও আছে সখা, যুদ্ধও আছে, বিশ্ব এমনি ঠাঁই’।** বৈপ্লবিক সমস্ত কর্মপদ্ধতিকে এড়িয়ে

* “ডেমোক্রেটিক সোস্যালিজমের প্রতি নজরুলের মনের প্রগাঢ় অমুরাগ তাঁর ‘সাম্যবাদী’, ‘সর্বহারা’ ও ‘ফণিমনসা’র বহু কবিতা ও গানে সুপরিচ্ছট।”
—আবদুল কাদীর (সম্পাদকের নিবেদন : নজরুল রচনাবলী, ২য় খণ্ড, ঢাকা)।

** ‘মোসলেম ভারত’এর প্রকাশকালে উক্ত কবিতার শেষ দুটি চরণ ছিল নিম্নরূপ—

বাদশা কবি। সালাম জানায় বুনা তোমার ছোট ভাই।

কইতে গিয়ে অক্ষতে মোর যায় ডুবে হায় সব কথাই।

গিয়ে অথবা বিদ্রোহী বা বিপ্লবী দেশপ্রেম এবং আত্মদানকে অস্বীকার করে কোনো সং সাহিত্য স্বেচ্ছাবে গড়ে উঠতে পারে না। তিনি মনে করতেন যে বাস্তবতা বিবর্জিত শিল্পের স্থায়ী কোনো মূল্যই নেই। কবিতাটি সম্বনীকাত্তকে উদ্দেশ্য করে লেখা এবং কবিতাটি সম্পর্কে সমস্ত বিতর্কের মূল কারণ সম্ভবতঃ এখানেই।

‘বিদায় মাঠে:’ কবিতায় জীবনের অসীম ব্যাপ্তি ও সামগ্রিকতাকে কল্পনা করে কবি নব অরুণোদয়ের আশা প্রকাশ করেছেন। ‘বাঙলায় মহাত্মা’ কবিতায় গান্ধীজীর আগমন এবং চরকাব প্রশস্তি গানই প্রধানতঃ প্রাধান্য পেয়েছিল। চব্বাককে নজরুল জাতিভেদের বিরুদ্ধে অস্ত্র হিসেবে বিবেচনা করেছিলেন বলেই সেদিন এই কবিতাটি রচিত হয়েছিল। পরবর্তীকালে গান্ধীজীর পথকে শ্রেয় বলে তিনি গ্রহণ করেননি। প্রকৃতপক্ষে, নজরুল জীবনে সমস্ত উদ্যমতাকেই প্রথমে গ্রহণ করে ঝাঁপিয়ে পড়তেন। গান্ধীজীর স্ববিশাল উদ্যোগ যথাবীতি তাঁকে আকৃষ্ট করেছিল। কিন্তু বাস্তবের দৃষ্টিতে নজরুলের চোখে এই বাস্তবশূন্যতাও অনতিবিলম্বে ধরা পড়েছিল। ‘হেমপ্রভা’ কবিতায় কবি আন্তরিকভাবে ঐতিহাসিক তুলনা সহযোগে জনৈক মহিলাব প্রতি প্রদ্বাঙ্কিত জ্ঞাপন করেছেন।

বরিশালের কর্মযোগী অশ্বিনীকুমার দত্তের মৃত্যু উপলক্ষে নজরুলের শোক-জ্ঞাপক কবিতা ‘অশ্বিনীকুমার’ প্রকাশিত হয়। কবিতাটি প্রথম প্রকাশিত হয় ‘লাঙল’ পত্রিকায় (৪ঠা জ্যৈষ্ঠাব্দী ১৯২৬)। এই কবিতায় অশ্বিনীকুমারের বহুবিধ গুণাবলীকে স্মরণ করে কবি তাঁর শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করেছিলেন।

‘ফণিমনসা’ কাব্যগ্রন্থে অল্পদূরপ অনেকগুলি শোকজ্ঞাপক কবিতা অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এই সব কবিতার মধ্যে কবি শরৎচন্দ্র রায়ের অকালমৃত্যু উপলক্ষে রচিত ‘ইন্দুপ্রয়াণ’ এবং কবি সত্যেন্দ্রনাথকে উদ্দেশ্য করে ‘দীল দরদী’ (অশ্বিন ১৩২৬, ‘মোসলেম ভারত’), ‘সত্যেন্দ্রপ্রয়াণ’ (শ্রাবণ ১৩২৯, ‘বিজলী’), ‘সত্য কবি’ (‘কবি সত্যেন্দ্রকে’ শিরোনামে ‘ভারতী’তে আষাঢ় ১৩২৯ সনে প্রকাশিত), ‘সত্যেন্দ্রপ্রয়াণ-গীতি’ (‘সত্যপ্রয়াণ’ শিরোনামে মাসিক বহুমতীতে প্রকাশিত) শিরোনামযুক্ত কবিতাগুলি এই কাব্যগ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল। এইসব কবিতায় যথাক্রমে কবি শরৎচন্দ্র রায় এবং কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের বহুবিধ কাব্য-নৈপুণ্য এবং প্রতিভার প্রশস্তি বর্ণিত হয়েছে। বিশেষ করে, সত্যেন্দ্রনাথের ব্রঙ্কাইটিস রোগে অকস্মাৎ মৃত্যুতে (২৫শে জুন ১৯২২) কবি অত্যন্ত মর্মাহত হয়েছিলেন। ফলে এই সব কবিতায় সত্যেন্দ্রনাথের অল্পস্থিতিজনিত হাহাকার-

বোধই প্রকাশ পেয়েছে। সত্যেন্দ্রনাথের অসংখ্য গুণাবলী এবং কৃতিত্বের স্মৃতি তাঁকে গভীরভাবে মথিত করেছিল বলেই কবি নিজেকে এইভাবে কবিতার হাতে সমর্পণ করেছিলেন।

এ ছাড়া, দ্বিলীপকুমার রায়ের ইয়োরোপ যাত্রা উপলক্ষে রচিত ‘স্বরকুমার’ কবিতায় নজরুল তাঁকে ‘স্বরের কুমার’ বলে উল্লেখ করেছেন এবং সেইসঙ্গে তাঁর সাময়িক অস্থপস্থিতিতে তাঁর নিজস্ব বেদনাই এই কবিতার বিষয়বস্তু। এই কাব্য-গ্রন্থের ‘রক্তপতাকার গান’, ‘অন্তর-শ্মশানাল সঙ্গীত’, ‘জাগরতুর্য’ ‘গণবাণী’ পত্রিকার (বৈশাখ ১৩৩৪) পরপর তিনটি সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছিল। নজরুলের রাজনৈতিক চেতনার প্রদীপ্ত স্বাক্ষর এই তিনটি কবিতায় সার্বক রূপে চিত্রিত। সাম্যবাদে তাঁর আস্থা এই পূর্বের কবিতায় স্পষ্টভাবে সোচ্চারিত। ‘গণবাণী’র অগ্রতম সম্পাদক কবির বন্ধু মুজফ্ফর আহমদের প্রভাব অন্ততঃ এই কবিতাগুলির মধ্যে রীতিমতো স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

(১) ওড়াও ওড়াও লাল নিশান। ...

ঢলাও মোদের রক্ত পতাকা।

ভরিয়া বাতাস জুড়ি বিমান।

ওড়াও ওড়াও লাল নিশান ॥ (রক্তপতাকার গান)

(২) ওরে সবশেষের এই সংগ্রাম মাঝ

নিজ নিজ অধিকার জুড়ে দাঁড়া সব আজ

এই অন্তর-শ্মশানাল-সংহতি রে

হবে নিখিল-মানব-জাতি সমুখত ॥

(অন্তর-শ্মশানাল সঙ্গীত)

(৩) ওরে ও প্রেমিক, সব মহিমার উত্তর-অধিকারী।

অনিখিত যত গল্প-কাহিনী তোরা যে নায়ক তারি ॥

উপরোক্ত অংশে লাল পতাকার জয়গান এবং প্রশস্তির মাধ্যমে কবি পৃথিবীর নিশাড়িত জনগণের মুক্তির সঙ্গে ভারতবর্ষের মানুষের সংগ্রামকে একীভূত করে ফেলতে সক্ষম হয়েছেন। সাম্যবাদীরা একেই বলেন প্রমিক ও মেহনতী মানুষের ‘আন্তর্জাতিকতা’ বোধ।

(‘সুপের আলো’ কবিতায় অনাগতের আগমনে পথ চেয়ে থাকা কবির ব্যাকুলতা প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু ‘পথের দিশা’ কবিতায় নিন্দা-সুৎসা বিজড়িত সমসাময়িক হতাশার মধ্যে কবি পথের সন্ধানে বেড়িয়ে পড়েছেন।

দুটি কবিতাই যথাক্রমে ‘যুগের আলো’ (ফাল্গুন ১৩৩৩) ও ‘অগ্রদূত’ (ফাল্গুন ১৩৩৩) পত্রিকায় প্রথমে প্রকাশিত হয় ।

এই কাব্যেব সর্বশেষে যে দুটি কবিতা অন্তর্ভুক্ত হয়েছে তা প্রধানতঃ হিন্দু-মুসলমানের সম্প্রীতিভাবকে প্রতিষ্ঠা করা উদ্দেশ্যে রচিত । কবি মনে-প্রাণে অসাম্প্রদায়িক ছিলেন, তাই তাঁর কবিতায় এবং প্রাত্যাহিক জীবনেও সেই পরিচয় স্পষ্ট । আলোচ্য এই দুটি কবিতা ‘যা শত্রু পরে পরে’ এবং ‘হিন্দু-মুসলিম যুদ্ধ’ সেইদিক থেকে বিষয়বস্তুগত বিচারে তাই অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বলেই বিবেচিত । প্রথম কবিতাটি বর্ধমানের ‘শক্তি’ (আশ্বিন ১৩৩৩) পত্রিকায় এবং শেষোক্ত কবিতাটি ‘গণবাণী’তে (আশ্বিন ১৩৩৩) প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল । বলতে গেলে কবির অসাম্প্রদায়িক জীবনবোধ ও উপলব্ধির অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ পরিচয় এই কবিতাদ্বয়ের মধ্যে অন্তর্নিহিত । সাম্প্রদায়িক বলহেব ঘৃণা পরিণাতব ফল ও অভিষাপের প্রতি কবি এই দুটি কবিতাব মাধ্যমে দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন । কবি এখানে সহজেই বলেন—

‘শত্রুর গোরে গলাগলি কর আবাব হিন্দু-মুসলমান ।

বাজাও শব্দ, দাও আঙ্গান ।’

তখনকার সেই উন্নত সাম্প্রদায়িকতার কালে নজরুলই এইভাবে একা তাঁর সাম্প্রদায়িকতা-বিরোধী মতবাদেব পতাকা উর্ধ্বে তুলে ধরেছিলেন । ফলে সেই অগ্নিকার দিনে সিংহের মতো কেশর একা তিনিই দুসিঙ্গে দেবার স্পর্ধা দেখিয়ে-ছিলেন । নজরুলের উদ্দীপক কবিতা প্রধানতঃ এই স্পর্ধার গুণেই এত জনপ্রিয়তা অর্জন করতে সক্ষম হয়েছে ।

১৯২২ খৃঃ প্রকাশিত ‘সন্ধ্যা’ কাব্যগ্রন্থেও নজরুলেব অনেকগুলি জনপ্রিয় কবিতা স্থান পেয়েছে । এই কাব্যগ্রন্থটি মাদ্রাসাবিশ্ববিদ্যালয়ের ‘শান্তিসেনা’ ও বীর সেনানাথকবীর উদ্দেশ্যে নিবেদিত । মোট চব্বিশটি কবিতার অধিকাংশই দেশের স্বাধীনতা বিষয়ক এবং উদ্দীপনার পৌরুষ গুণটি এই কবিতাগুলির মধ্যে আঙ্গ-প্রকাশ করেছে ।

‘সন্ধ্যা’ কাব্যগ্রন্থে ‘নবপ্রভাবের আহ্বান’ ও ‘তরুণ তাপস’ কবিতায় নতুন জগৎ সৃষ্টির আহ্বান যেমন প্রকাশিত হয়েছে, তেমনি ‘আমি গাই তারি গান’ ও ‘জীবনবন্দনা’ কবিতায় যৌবনের শক্তিতে যারা জীবনের পথে আজ এগিয়ে এসেছেন তাঁদের জয়গান করেছেন । ‘ভোরের পাখী’র সঙ্গে তাঁর আত্মীয়তা, ‘কালবৈশাখী’র আবাহন, ‘নগদ কথা’র দেবতার পায়ে ধর্ম্মের প্রতিবাদ, এবং

‘জাগরণ’এ নতুন যুগের নতুন বাণী শোনাতে কবি প্রয়াসী হয়েছেন। ‘জীবন’, ‘যৌবন’ ও ‘তরুণের গান’ কবিতায় কবির স্বভাবজাত আবেগ নতুন প্রাণের চাঞ্চল্যে সকলকে জাগিয়ে তুলেছে।

ঢাকা মুসলিম সাহিত্যসমাজের মুখপত্র ‘শিখা’য় (২য় বর্ষ, ১৩৩৫) ‘নতুনের গান’ নামে প্রকাশিত ‘চল্ চল্ চল্’ কবিতাটি বিগ্গেব অত্যন্তম শ্রেষ্ঠ একটি তারুণ্যের জয়গানে মুখবিত ভাবোদ্দীপক কবিতা। কোরাস্ গান হিসেবেও বিশ্বের আসবে এটি শ্রেষ্ঠ স্থান পাবার যোগ্য। মুসলিম সাহিত্যসমাজের দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশনের উদ্বোধনী সঙ্গীত হিসেবে কবি এটিকে গেয়েছিলেন।*

‘ভোরের সানাই’ কবিতাটি মূলতঃ সঙ্গীতময়তায় পরিপূর্ণ। কিন্তু ‘যৌবন জনতরঙ্গ’ (সপ্তমাত, কার্তিক ১৩৩৫) কবিতায় যৌবনের খরদোপ্র তেজ ও শক্তির জয়গান গেয়েছেন কবি। ‘রোফ-সর্দার’, ‘বাংলার আজিজ’** (কার্তিক ১৩৩৬, মাসিক মোহাম্মদ†), ‘স্বরের ছুলাল’† ছন্দোগত মাদুর্য এবং কবির অলঙ্কার নিম্নতাব জ্ঞাত মনকে স্পর্শ কবে। ‘নিশীথ-অন্ধকারে’, ‘বন্দিনী ভারত-মাতার হাহাকার’ও অল্পরূপে নিষ্ঠাব সঙ্গে প্রকাশিত।

‘নওরোজ’-এ প্রকাশিত (আশ্বিন ১৩৩৪) ‘শরৎচন্দ্র’ কবিতায় শরৎচন্দ্রের বিচিত্র গুণাবলী উল্লেখ করে কবি তাঁর প্রগতি জানিয়েছেন। ‘চণ্ডবৃষ্টি-প্রপাত’ ছন্দে রচিত এই কবিতায় কবির অগ্রজের প্রতি শ্রদ্ধা চমৎকারভাবে পরিস্ফুট।‡

‘অন্ধ স্বদেশ’ কবিতা ও ‘পাথেয়’ কবিতায় আত্মত্যাগের মহিমা ও গুণকীর্তন বর্ণনা কবেছেন কবি। এই কাব্যগ্রন্থেই এক প্রফেসর বন্ধুর§ দাড়ি কেটে ফেলার

* ১৩৩৫ ফাল্গুন ‘সপ্তমাত’এ কবিতাটি ‘নতুনের গান’ নামেই পুনর্মুদ্রিত হয়। পাদটীকায় লেখা ছিল, ‘নিখিল-বঙ্গ মুসলিম যুবক সম্মিলন’তে এই গানটি গীত হইয়াছিল’।

** ‘বাংলার আজিজ’ কবিতাটি চট্টগ্রামের পরলোকগত স্কুল ইন্সপেক্টর খান বাহাদুর আব্দুল আজিজের স্মরণে লেখা।

† ‘স্বরের ছুলাল’ কবিতাটি দিলীপকুমার রায়ের ইয়োরোপ থেকে স্বদেশে প্রত্যাবর্তন উপলক্ষে (মাঘ ১৩৩৪) ‘কল্লোল’এর জ্ঞাত রচিত।

‡ পাদটীকায় লেখা ছিল, ‘স্বনামখ্যাত ঔপন্যাসিক শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের দ্বিপঞ্চাশৎ বর্ষ জন্মোৎসব উপলক্ষে রচিত।’

§ অধ্যাপক মোতাহার হোসেন। (কবিতাটি ঢাকার সাপ্তাহিক ‘দরদী’তে প্রকাশিত।)

ঘটনাকে উদ্দেশ্য করে লেখা ‘দাড়ি বিলাপ’ কবিতাটি অন্তর্ভুক্ত। এতে কবিব কোতুকপ্রিয়তার প্রমাণ মেলে। স্বর্গীয় দেশবন্ধু বাধিক আন্ধ উপলক্ষে রচিত ‘তর্পণ’ কবিতায় কবি তাঁব শ্রদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন করেছেন। এই কাব্যগ্রন্থের শেষ কবিতা ‘না-আসা-দিনের কবির প্রতি’ আশ্চর্য একটি নিটোল মুক্তাবিন্দুব গ্রায় গীতিকবিতার মাধুর্যে ঐশ্বর্যবান।

‘প্রলয় শিখা’* নজরুলের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ হিসেবে প্রথম থেকেই বিবেচিত। ১২৩০ সালে (১৩৩৭ সন) প্রথম প্রকাশিত আঠারোটি কবিতা সম্বলিত এই কাব্যগ্রন্থটি তৎকালীন সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত হয়।

‘প্রলয় শিখা’** কবিতাটিতে বিশ্বব্যাপী তাণ্ডবের কথা উল্লেখ কবে ধ্বংসের ভেতর দিয়ে নব সৃষ্টিব উৎসমুখকে আহ্বান করেছেন নজরুল। ‘নমস্কাব’ কবিতায়ও অনাগতেব আগমন-ব্যাবলতা ও ‘হবে জয়’ কবিতায় যুবশক্তিব আত্মত্যাগ ও বেপবোগা উদ্ধাম সৃষ্টিস্থেব উল্লাসের কথা বর্ণিত হয়েছে। ‘পূজা-অভিনয়’ কবিতায় মিথ্যা ও অর্থহীন পূজাচাবেব প্রতি কশাঘাত কবেছেন কবি। কবিতাটিতে প্রাচীন শাস্ত্র, পুরাণ এবং বহু দেবতার উল্লেখ আছে। ‘ভারতী-আবতি’ মূলতঃ সবস্বতী দেবীব উদ্দেশে নিবেদিত একটি প্রার্থনা। শিবোনাম্য কবি স্বং এটিকে ‘তিলক—কামোদ ও শুভাবতী—মাদ্রা ও গাতাক্সী’ বলে উল্লেখ কবেছেন।

কবির ‘বহিঃশিখা’ কবিতাটিব অন্ততম শ্রেষ্ঠ সম্পদ হল এর ছন্দ। প্রতিশোধ-স্পৃহাকে কবি অত্যাচারীবিব বিবন্ধে এই কবিতায় জাগ্রত করবার জন্তে দেবীকে অস্থরোধ কবেছেন।

এই কাব্যগ্রন্থে তিনটি ছোট কবিতা যথাক্রমে, ‘খেয়ালী’, ‘বঙীন খাতা’ ও

* ‘প্রলয় শিখা’ প্রথম সংস্করণ (১৩৩৭)। প্রকাশক—বর্মণ পাবলিশিং হাউস।

** “১২৩১ খৃঃ ২৬শে মার্চ সাপ্তাহিক ‘আহলে হাদিস’ পত্রিকায ‘কবি নজরুল ইসলামের বাজ্রোহ-অভিযোগ হইতে মুক্তি’ শিরোনাম্য লেখা হয়... ‘প্রলয় শিখা’ নামক এক কবিতা-পুস্তক প্রকাশ করিয়া রাজ্রোহ অপরাধ করায় স্তপ্রসিদ্ধ কবি নজরুল ইসলাম প্রধান প্রেসিডেন্সি ম্যাজিষ্ট্রেট কর্তৃক ৬ মাস সশ্রম কারাদণ্ডে দণ্ডিত হইয়াছিলেন। অতঃপর তিনি হাইকোর্টে আপীল করায় জামীন-মুচলেকায় মুক্ত ছিলেন। গান্ধী-আরউইন চুক্তির, পর সরকার পক্ষ আপত্তি না করায় তাঁহাকে অব্যাহতি দেওয়া হইয়াছে।”

‘বৈতালিক’ স্থান পেয়েছে। এগুলি বিশেষ বিশেষ মুহূর্তের আবেগের ফসল হিসেবেই বিবেচ্য।

এই পর্ষায়ে ‘সমর সঙ্গীত’ ও ‘চাষার গান’ কবিতা দুটি সর্বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বাংলায় যুদ্ধ বিষয়ক কবিতা খুব কম। যে কটি কবিতা এ পর্যন্ত রচিত হয়েছে ‘সমর সঙ্গীত’ তার মধ্যে স্মরণ, বাণী ও ভাবের বিচারে প্রথম শ্রেণীর রচনা বলেই বিবেচিত। সমরে গমনোচ্ছত বীরদলের পদধ্বনি এই কবিতায় সার্থক রাস্তার তুলতে সক্ষম হয়েছে। বাংলা কবিতায় একমাত্র এই ধরনের যুদ্ধ বিষয়ক গানের প্রবক্তা হিসেবেই নজরুল অমর হয়ে থাকবেন।

‘চাষার গান’ কবিতায় কিশোরের জেগে ওঠার দুঃস্বপ্ন আহ্বান কবির কণ্ঠে ফুটে উঠেছে। জমির স্বত্ব রক্ষাব জন্তে চাষীদের অত্যাচারী জোতদার এবং শোষণের বিরুদ্ধে কবি কণ্ঠে দাঁড়াতে বলেছেন এই কবিতায়।

‘যোগিয়া-টোবি-একতারা’ রাগে নির্দেশিত গান* নামে কবিতাটিতেও বিশ্বদানবের বিরুদ্ধে কবি দেবী ভৈরবীকে খজা তুলে নেবার অনুরোধ জানিয়েছেন। এই পর্ষায়ে কাশিমবাজারের দানবীর মহারাজা শ্রাব মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী, কে. সি. আই. ই. মহাশয়ের তিথোবানে লিখিত ‘মণীন্দ্র প্রয়াণ’, চলদ্বিধাটের শৌর্য শ্রবণে বুড়ি বানামেব তাবে বিপ্লবীদের খণ্ড . . . খটনাকে তুলনা করে লেখা ‘নব ভাবতের হলদ্বিধাট’, বাঘ যতীনকে শ্রদ্ধা জানিয়ে ‘যতীন দাস’ কবিতাটি যথাক্রমে স্থান পেয়েছে। ভাবের দিক থেকে ‘মণীন্দ্র প্রয়াণ’ কিছুটা পৃথক হলেও অল্প দুটি কবিতায় দেশাত্মবোধ ও স্বকণ্ঠিত আত্মত্যাগের কথা কবি বারংবার স্মরণ করেছেন।

এই পর্ষায়ের শেষ তিনটি কবিতা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ এবং বিষয়বস্তুর দিক থেকে নজরুলের স্বকীয়তায় পরিপূর্ণ। ‘বিংশ শতাব্দী’ কবিতায় নব চেতনার স্ফূরণ ও জয়গান ব্যক্ত হয়েছে। ‘শূদ্রের মাঝে জাগিছে রক্ত’ কবিতায় শূদ্রদের অভ্যুত্থানের কথা স্মরণ করে জাতিভেদের বিরোধিতা করেছেন কবি।

কবির ‘রক্ততিলক’ কবিতাটি ‘প্রলয় শিখা’** কাব্যগ্রন্থের শেষ কবিতা। ‘প্রলয় শিখা’ কবিতার দ্বারা এই কবিতায়ও দেশের মুক্তিযুদ্ধে প্রাণ দেবার জন্তে

* নৈহাটি থেকে প্রকাশিত ১৩৩৫ সালে ‘খেরালী’ নামে স্বল্পায়ু মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত কবিতাটি প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায়কে আশীর্বাদ স্বরূপ উৎসর্গীকৃত (১৯২৯ খৃঃ)।

** ২য় সংস্করণ প্রকাশিত হয় তাম্র, ১৩১৬ (১৯৪৯ খৃঃ)।

প্রস্তুত থাকতে এবং বস্তুতলক কপালে পরার জন্তে এগিয়ে আসতে দেশবাসীকে কবি ডাক দিয়েছেন। তাঁর মতে—

রক্তের ঋণ শুধিব রক্তে, মন্ত্র হোক।

হস্ যদি জয়ী, পূজিবেরে তোরে সর্বলোক ॥

নজরুলের পরিণত প্রতিভাব স্বাক্ষরবাহী কাব্যগ্রন্থ ‘শেষ সওগাত’ (১৯৫৮) কাব্যগ্রন্থে মোট ৪২টি কবিতা সংযোজিত হয়েছে। গ্রন্থের ভূমিকায় প্রেমেন্দ্র মিত্র লিখেছেন, “নজরুল ইসলামের পরিণত প্রতিভার দান বহুসংখ্যক অপ্রকাশিত কবিতা ‘শেষ সওগাত’ রূপে এই সংকলনে তাঁর অগণন অন্তর্বাগীদের কাছে উপস্থিত করতে পেরে এ গ্রন্থের প্রকাশকের সঙ্গে আমিও আনন্দিত। প্রথম যুগের কাব্যময় উচ্ছ্বাস ‘শেষ সওগাত’ কাব্যগ্রন্থে তেমন প্রাধান্য পায়নি। বরঞ্চ দার্শনিক ভাবনাব প্রকাশ এই কবিতার মধ্যে সহজেই লক্ষ্য করা যায়। বেদনায় আর্জি কবির অন্তর দর্শনের গভীরতা নবরূপ লাভ করেছে। এই কাব্য-গ্রন্থে কবিতাগুলি সৈদিক থেকে কবির উন্মেষ পর্বের চাপল্য থেকে মুক্ত।”

[কবির গুপ্ত সৈনিক আত্মাব আহ্বান এই গ্রন্থের ‘জাগো, সৈনিক আত্মা’ কবিতায় বিদ্যুত। কবির অন্তরের জাগ্রত বিষণ্ণের আহ্বান তাঁর কানে এসে বেজেছে। কবি আহ্বান :

চলো জাগ্রত মানবাত্মা সামরিক সেনাদল।

যথা প্রাণ বাজ় রায়ে পড়ে যেন বাদলের ফুলদল।

মাঁদল বাজ়িছে কামানের ঐ শোনো মহা-আহ্বান।

জীবনের পথে চলো আর চলো—‘অভিযান, অভিযান—’।

নিরস্ত্র অসহায় মানুষের ক্রন্দন ও হাহাকারের পাশাপাশি মুক্ত মানসিকতার পরিচয় এই কাব্যগ্রন্থের কোনো কোনো রচনায় স্পষ্টপরিষ্কৃত। কবির প্রশ্নঃ

‘আনন্দধাম বাড়লায় কেন ভূতপ্রেত এসে নাচে ?

দেশী পরদেশী ভূতবা ভেবেছে বাড়ালী মরিয়্যা আছে।

এ ভূত তাড়াব, পাষণ নাড়াব, চেতনা ভাগাব সেথা,

ভায়ের বক্ষে কাঁদবে আবার এক জননীর ব্যথা।

তোমরা বন্ধু, কেহ অগ্রজ, অহুজ, সোদর সম

প্রার্থনা করি ভাঙিয়া দিও না মিলনের সেতু ময়।

এই সেতু আমি বাঁধিব, আমার-সারা জীবনের সাধ,

বন্ধুরা এস, ভেঙে দিব যত বিদেশীর বাঁধা বাঁধ।’

দেশের মুক্তিযুদ্ধের আহ্বান কবির প্রাণে যে জোয়ারের সৃষ্টি করেছিল তার প্রকাশ ‘নিত্য প্রবল হও’, ‘আগ্নেয়গিরি’ ও ‘বাঙলার যৌবন’ কবিতার মধ্যে ফুটে উঠেছে। আবার কবির রোম্যান্টিক মানসের দীপ্তি ‘তুমি কি গিয়াছ ভুলে?’ কবিতার মধ্যে প্রতিভাত। বিরহজ্ঞাত বেদনায় কবির এই রচনাটির সমাপ্তি ঘটেছে। কবির অভিমান এখানে ভরপুর :

কুসুমের মালা দুদিনে শুকায়, থাক অতীতের স্মৃতি
শুকাবে না যাহা আমার গাঁথা এ কাঁটার কথার গীতি ॥

ভাবলে বিস্মিত হতে হয় যখন কবির বিচিত্র মানসের সফল রূপায়ণ বিদ্রোহী সত্তার সঙ্গে রোম্যান্টিক সত্তার সহাবস্থান ঘটে। প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘বিদ্রোহী’র চেতনা তাঁর কাব্যভাবনার ক্ষেত্রে কখনোই নিঃশেষিত হয়নি। তাই ‘শেষ সপ্তগাত’এর পরিণত ভাবনায় বিদ্রোহী কবির ভূমিকা আরও বিস্তৃতভাবে ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

বিদ্রোহ মোর আসবে কিসে, ভুবন ভরা দুঃখশোক।

আমার কাছে শান্তি চায়

লুটিয়ে পড়ে আমার গায়

শান্ত হব আগে তারা সর্বদুঃখ মুক্ত হোক।

অর্থনৈতিক শোষণের সাম্রাজ্যবাদী রূপ বঙ্গভূত: বিংশ শতাব্দীর শোষণ ব্যবস্থারই পরিবর্তিত রূপ মাত্র।* ধনতান্ত্রিক দেশগুলির বর্তমান ভূমিকা ও সামাজিক বাস্তবতার পরিপ্রেক্ষিতেই নজরুলের মানসিকতাব মূল্যায়ন করতে হবে। ‘নবযুগ’এ সেই সত্যকবানী কবির কণ্ঠে উচ্চারিত।} কবির মতে,

* “...Neo-colonialism has been defined as a modern form of colonialism in an era of general breakdown of imperialism. Classic colonialism mainly ‘Set out to ensure the exploitation of enclosed peoples by other than economic methods. Neo-colonialism, however, is based on including the developing nations in the sphere of capitalist exploitation, an indirect method of subjugating them economically. In fact, neo-colonialism is but a continuation of the colonialist system...” (International Relations : Prof. Raghubir Chakraborty, P. 298.)

মোরা জনগণ, শতকরা মোরা নিরানন্দই জন,
মোরাই বৃহৎ, সেই বৃহত্তরই আজ নব জাগরণ।
ক্ষুদ্রের দলে কে যাবে তোমরা ভোগ বিলাসের লোভে ?
আর দেবী নাই ওদের কুঞ্জ ধূলিলুপ্তিত হবে।

কবির সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী ঘৃণা এই কাব্যের বিভিন্ন কবিতার ভেতর দিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। তাই ‘টাকাওয়ালা’ কবিতায় একই প্রতিবাদ প্রতিধ্বনিত হতে দেখা যায়। কবি দ্ব্যর্থহীনভাবে বলেন—

মানুষের রূপে এরা বাক্ষস রাবণ-বংশধর,
পৃথিবীতে আজ বড় হইয়াছে যত ভোগা বর্ধর।

কবির পরিণত মানসিকতার মধ্যে যে প্রতিবাদধর্মী মননশীলতার সাঙ্গাৎ পাওয়া যায় তা প্রধানতঃ তাঁর মানবতাবোধ তথা আনুজাতিকতাব অভিনিয়তি হিসেবেই বিবেচ্য। তাঁর “ভাবজাত ব’দ প্রবণা এই মূল্যবোধকে প্রতিষ্ঠিত কবতেই সাহায্য করেছে।

এই কাব্যগ্রন্থের অধর্গত ‘ছন্দিতা’ কবিতার মধ্যে দশটি ভিন্ন ভিন্ন মাত্রার কাব্যিক অন্তর্শীলন লক্ষ্য করা যায়। কবির ভিন্ন ভিন্ন গানের মাধ্যমে স্ববলিপিবৃদ্ধে মাত্রাভিত্তিক রচনার প্রয়াসই এই কবিতাটির প্রেরণাস্বরূপ।

শেষাংশে কয়েকটি রচনার মধ্যে কবির প্রকৃতি-প্রীতি তথা বোম্বাস্টিক মনের বিচরণ পাঠকের হৃদয়কে সহজেই স্পর্শ করে। বিভিন্ন সময়ে লেখা এই ধরনের অপ্রকাশিত বিভিন্ন ভাবসম্পৃক্ত কবিতা ‘শেষ সওগাত’-এ সংযোজিত হয়েছিল। অবশ্য এরই ভেতর দিয়ে কবির সামগ্রিকতা সহজেই ধরা পড়ে।

এই মানসিকতার কবিতাগুলি কবির আত্ম-উন্মোচনের প্রয়াসে পরিপূর্ণ। তাই ভাষায় ছোঁয়া লেগেছিল অন্তরীণ আবেগের, অতি পরিচিত বর্ণমালাও সহজেই পরিণতিতে হয়ে উঠেছিল বর্ণাঢ্য। পরিচিত বর্ণ ‘অ’ সম্ভবতঃ তখন কবির কাছে অদম্যতার প্রতীক, যেমন হয়েছে ‘আ’ একান্তভাবেই আত্মপ্রতিষ্ঠার মতো। তাই কবির ভাষা এখানে পৌরুষের বর্মে সজ্জিত নব নব অভিজ্ঞতার প্রবল তরঙ্গে নজরুলের হাতে এইভাবে বর্ণ ও ভাষা স্নাত হয়ে অর্জন করেছে চিরন্তনের সিদ্ধি।

প্রাচীন আলংকারিকেরা ঠিকই বলেছেন, “A poet is a protector of his age, a creator and as well as the shaping force of his time”.

নজরুল সম্পর্কে এই উক্তি এই পর্যায়ে যে সর্বাধিক পরিমাণে সত্য তাতে আর কোনো সন্দেহ নেই।

উদ্দীপক কবিতা প্রসঙ্গে কবির উৎসাহ প্রধানতঃ সমসাময়িকতার প্রবাহে বিচার্য। রাজনৈতিক আন্দোলনের তরঙ্গবিক্ষুব্ধ ঘটনাপ্রবাহের আবর্তনে গণমানস যখন উত্তাল, উদ্দীপক কবিতার প্রয়োজনীয়তা তখনই তীব্র হয়ে ধরা পড়ে। বিশেষ করে নজরুলের উদ্দীপক কবিতার বৈশিষ্ট্যই হোলো আপামর জনসাধারণকে দেশপ্রেম তথা স্বাধীনতাবোধ এবং গণজাগরণের পথে এগিয়ে নিয়ে যাওয়া। মানসিক বিপ্লবের ক্ষেত্রে এই জাতীয় কবিতার দান অনস্বীকার্য। ফলে এই সব কবিতায় প্রয়োজন স্ততীক্ষ্ম শব্দাবলীর ব্যবহার তথা উজ্জ্বল ভাবের সংমিশ্রণ এবং ঐতিহ্য-চেতন ভাবসমৃদ্ধ বিষয়বস্তুর প্রাধান্য। বস্তুতঃ এরই গুণে গণমানসের নেতৃত্বদানে সক্ষম উদ্দীপক কবিতা দেশের আপামর জনসাধারণের প্রিয় হয়ে ওঠে। অর্থাৎ দেশপ্রেমের যে স্ততীত্রবোধ কবিকে হৃদয় করে তোলে তাব মূলে সক্রিয় থাকে আশ্চর্য কঠিন পৌরুষ তথা দেশের স্বাধীনতা, কল্যাণ ও মৈত্রীভাবনা। এরই বিনিময়ে সৃষ্ট হয় এই জাতীয় কবিতার পটভূমিকা, বিজ্ঞেয়িত হয় তার ঐতিহ্য।

নজরুলের উদ্দীপক কবিতার ক্ষেত্রেও কবির দেশচেতনা তথা মানবমুক্তির চেতনাব প্রভাব তাই অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। ব্যক্তিগত জীবনে রাজনীতির বিভিন্ন পর্বে কোনো না কোনো ক্ষেত্রে অংশ গ্রহণ এবং প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বিনিময়ে কবি অল্পকাল কবিতা রচনায় উৎসাহী হয়েছিলেন। একদা ‘লাঙ্গল’, ‘গণবাণী’, ‘ধুমকেতু’, ‘বিজলী’ প্রভৃতি পত্রিকার মাধ্যমে কবির মনে জাতীয় পরিস্থিতি বিষয়ক যে উপলব্ধি ঘটেছিল তারই পরিপ্রেক্ষিতে কবি উদ্দীপক কবিতা রচনায় প্রয়াসী হয়েছিলেন। তাঁর কবি-প্রকৃতির মধ্যে যে দেশচেতনার অন্তর্ভুক্তি বিদ্যমান তা মানবমুক্তি ভাবনার মাধ্যম হিসেবে কবির কাব্যে বিজ্ঞেয়িত হয়েছে। অতি সংক্ষিপ্ত কথায় দেশচেতনার স্বরূপটিকে নজরুল এই পর্যায়ের কবিতায় বিদ্যুত করেছেন। কবির সাম্যবোধজনিত ভাবনার প্রভাবও এই পর্যায়ের অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়। ফলে সামগ্রিকভাবে ‘অগ্নিবীণা’ থেকে ‘প্রলয় শিখা’ পর্যন্ত কবির দেশচেতনা তথা মানবমুক্তি বিষয়ক ভাবনা এবং সাম্যবোধের অবিমিশ্র রূপায়ণ কবিমানসের মহৎ চেতনার ফসল হিসেবে গ্রহণযোগ্য।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

সুন্দর রোম্যান্টিক চেতনা : প্রেমভাবনা : গজল

রোম্যান্টিকতা মানবমনের অন্তর্লীন অভিব্যক্তির কাব্যিক নির্ধারিত। কাব্যের সুগভীর ভাবনা এর ভেতর দিয়ে কবিকল্পনার বিচিত্র পথে গতি সঞ্চালন করে। সার্থক পরিমিতিবোধ রোম্যান্টিক কবি-মানসের অন্ততম শর্ত। কবি তাঁর অবচেতন মনের অভিব্যক্তিসমূহকে রোম্যান্টিকতার অলংকারে শোভিত করেন। ফলে কাব্য ফিরে পায় স্নিগ্ধ মানব বিষয়ক কল্পনা এবং স্নিগ্ধতার লাভগাম্য ছাতি। হৃদয়-মনের অন্তর্লীন ও উপলব্ধির প্রক্রিয়াকে কবিতার প্রাথমিক সংজ্ঞা হিসেবে মেনে নিলেও অলংকরণের নিষ্ঠা, আবেগ ও ছন্দোবদ্ধ বাণী বিহীন সেই রোম্যান্টিক মননের আবেগকে অবশেষে সার্থক কাব্যকলার আসনে বসায়। কবিতাকে তাই হতে হয় রোম্যান্সের প্রতিবেশী। পল ভ্যালেরী একদা বলেছিলেন, কবিতার বিষয় সেইটেই যেটা গড়ে বলার পরেও কবিতাকে চায়। স্তবরাং, অতিরিক্ত গড়ে অপেক্ষাযোগ্য সেই প্রার্থিত অল্পভবকে হাত বাড়াতে হয় রোম্যান্সের দিকে। রোম্যান্স প্রকৃতপক্ষে তাৎপর্য পেয়েছে এই সর্বজনীন অল্পভূতিবিষয়ক অধিকারের গোরবে। অতিশয় প্রাচীন এবং সর্বকালের নিয়ামক মানবমনের এই অভিব্যক্তি চেতনার গভীরে নিয়ত প্রবাহমান বলেই এটি সম্ভব হয়েছে। বিষয়গত দিক থেকে সাদৃশ্য অপরিবর্তিত থাকলেও প্রাচীনকালের রোম্যান্টিকতার সঙ্গে সাম্প্রতিক রোম্যান্টিক ভঙ্গীর তফাৎ দেখা গেছে প্রধানতঃ এর পরিবেশনের দিক থেকে। প্রাচীন সারল্য ও সহজ প্রকাশের স্থলে বর্তমানে এসেছে সূক্ষ্মতা। আধুনিক কাব্য বিশেষ করে গীতিকবিতায় এসেছে কবির সুগভীর প্রত্যয়জনিত অলংকারিক সূক্ষ্মতা। কোথাও বা আবার দুর্বোধ্য জটিলতার পাশাপাশি এসেছে কাব্যের কল্পনাবিষয়ক তির্যক ব্যঙ্গনা। ফলতঃ, রোম্যান্টিক ভাবনায় কবি-কল্পনাকে ঘিরে তৈরী হয়েছে কাব্যের ভিন্ন এক স্পর্শ-গন্ধময় জগৎ যেখানে শিল্প তার গভীরতার গুণে খুঁজে পায় প্রত্যয়ের শৈল্পিক নিষ্ঠা। পাঠককে অস্থিমে তা কেবলমাত্র আন্দোলিত করেই শেষ হয় না, বরং রেখে যায় গভীরতম কোনো বেদনার স্বর্গীয় সুখের পরিতৃপ্তিবোধ। সত্য, সুন্দর এবং মানবিক কল্যাণবোধের মহতী প্রেরণাই রোম্যান্টিক মননের উৎস। রোম্যান্টিক কবি মাজেই তাই মানবের সীমাহীন শক্তি ও সৌন্দর্যের প্রতি বিশ্বাসী এবং আস্থাভান। অর্থাৎ সৌন্দর্যপ্রীতিই

রোম্যান্টিক কবির প্রাণসত্তা। কবির যে বিষাদ সেও এক অবিভাজ্য কাব্য-কলার অলঙ্কারমাত্র। তাই তিনি সহজেই উন্মোচন করেন আমাদের অহুভূতিবোধের অন্তহীন রহস্যকে। ফলে অকথিত ব্যথা বা বিরহের আর্তি তাঁর কাব্যের ভেতর দিয়েই প্রকাশ পায়।

এদিক থেকে নজরুলও ছিলেন পরিপূর্ণভাবে রোম্যান্টিক। তাঁর কাব্যের চরিত্রও ছিল রোম্যান্টিকতার প্রলেপে পরিপূর্ণ। বিশেষ করে তাঁর বিদ্রোহী কবিতার পাশাপাশি স্নিগ্ধ রোম্যান্টিক কবিতাগুলি তাঁর রোম্যান্টিকতার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। প্রকৃতপক্ষে, তাঁর বিদ্রোহ ধর্ম, সমাজ এবং সর্বপ্রকার সামাজিক অবিচারের বিরুদ্ধে। এবং অবশেষে তাঁর ইঙ্গিত ছিল অত্যাচার-অবিচার মুক্ত বিচিত্রতায় স্বন্দর এক জগৎ। তাঁর এই প্রত্যাশায় ইয়োরোপীয় কবিদের মতো আইডিয়ালিজমই একমাত্র প্রেরণা ছিল না। অর্থাৎ নজরুলের কাব্যভাবনার ক্ষেত্রে আইডিয়ালিজম-এর প্রভাব থাকলেও তা বাস্তবতার (reality) সংস্পর্শ মুক্ত হয়নি। প্রাত্যহিক জীবনের দুঃসং বাস্তবসম্মত অভিজ্ঞতার তীব্রতা বিস্মৃত হননি নজরুল। তথাপি তাঁর রোম্যান্টিক কবিতায় স্বপ্ন চেতনার আবেগ কখনও ভাবের টেনশন থেকে ছাড়া হয়নি। পাশাপাশি এই পরিমিতবোধের সার্থক উপলব্ধির দৃষ্টান্তের কবিধর্ম ফিবে পেয়েছে আপন অভিজ্ঞতার ভিন্ন এক মাধুরী। এই মাধুর্য তাঁর কবিতার অন্ততম শ্রেষ্ঠ অলংকার।

তাঁর কাব্যে রোম্যান্স নির্দিষ্ট কোনো অহুভূতির সীমানায় আবদ্ধ নয়। কেননা পাশাপাশি তাঁর কবি-চেতনায় ভিন্ন ভিন্ন প্রেক্ষাপটের বিচিত্র আবেগ সক্রিয়। এইদিক থেকে তাঁর কবি-মানস আপন ভাবধারা তথা প্রেম-সৌন্দর্য সমন্বিত এক ভিন্ন জগতের অনুসারী হয়ে উঠেছে। যে-কোনো কবির পক্ষে এই অনির্বচনীয় জগৎ চিব আকাজিক। বস্তুতঃ, এর ভেতর দিয়ে কবি সত্যের সন্ধান লাভ করে থাকেন। আবার এই সত্যের দর্শনলাভ বিষয়ক আকাজিকায় নজরুলকে বারবার ফিরে যেতে হয়েছে সৌন্দর্যের এক স্নিগ্ধ পেলব অহুভূতির দীপ্তিময় ঐশ্বর্যে। সেখানে কবি নিঃসঙ্গ অথচ সম্পূর্ণ ভিন্ন এক পথের পথিক। কবি-মানসের এই সাধনা আন্তরিকতায় পরিপূর্ণ। তাঁর প্রেমাত্মকতার টেনশন প্রকৃতপক্ষে তাঁর পৌরুষধর্মী চেতনালব্ধ প্রয়াসেরই ছোঁতক। কবির প্রেম-ভাবনায় যে দীপ্তি তা কাপুরুষের প্রার্থনায় মেলে না। বরং তাঁর রোম্যান্টিক ভাবনার মূলে আছে সর্বাঙ্গাণ্ডত সৌন্দর্য পিরাসী ও সত্যাত্মসন্ধানী এক কবিমানস যা মেলাতে চায় করুণার তীক্ষ্ণতার সঙ্গে বাস্তবের পরিমিত সৌন্দর্যময় সত্তাকে।

হয়তো এরই ফলে নজরুলের প্রেম-বিষয়ক কবিতায় কাব্যোচিত আবেগের তীব্রতা এসেছে, কিন্তু তাতে ঝাঁঝ নেই। অমুরাগ বা অভিমান আছে বটে, তবে ঈর্ষা বা নীচতা সেখানে অনুপস্থিত। রোম্যান্টিক ভাবনায় তাই কোনও অভিযোগ ঠাঁই পায়নি নজরুলের ক্ষেত্রে। অর্থাৎ তাঁর কাব্যে যে মৃদু রোম্যান্টিক চেতনা পবিশীলিত হয়েছে সেখানে কেবল প্রেম ও সৌন্দর্যভাবনা ছাড়া আর কিছু নেই, থাকা সম্ভবও ছিল না।

প্রসঙ্গত একথা ভুলে গেলে চলবে না যে তাঁর সাহিত্যজীবনের প্রথম পর্বে রাজনৈতিক চিন্তাপ্রবাহের প্রভাব ছিল অত্যন্ত সূদূরপ্রসারী। এবং সে সবে মূলে কাজ করেছে তাঁর মানবতাবোধ। সুতরাং এই মানবতাবোধ তাঁর কবিতার কেন্দ্রবিন্দু হয়ে উঠেছে অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবেই, গীতিকাব্যেও এই বোধকে তিনি কোনোমতেই বিস্মৃত হননি। তাঁর রোম্যান্টিক মনের যে সাবলীল প্রকাশ সেটাও মূলতঃ সম্ভব হয়েছিল এই কারণেই। নজরুল চেখোভলেন তার কাব্যকল্পনা এবং আদর্শের মধ্যে সত্যের সার্থক প্রবর্তনা। কল্পনায় তাই তাঁর কাব্যে মূর্ত হয়ে উঠেছিল রোম্যান্টিকধর্মী প্রাবল্যের উচ্ছ্বাস আর বন্ধনহীন পরিচিত সেই উদ্দাম প্রাণময়তা। সম্ভবতঃ, রোম্যান্টিক যিনি তাঁকে সব সময় এগুঁড়াবেই ফিরে তাকাতে হয় কল্পনাব অন্তহীন সম্ভাবনাময় ভবিষ্যতের দিকে। নজরুলও তাই চেখেছিলেন।

রোম্যান্টিকতার মূল ঐক্য সত্য, সন্দর, ন্যায্য ও কল্যাণবোধের মহতী প্রেরণায়। রোম্যান্টিক কবি বস্তুতপক্ষে দৃশ্য, গন্ধ এবং অনুভূতির জগতকে তাঁর কাব্যে বিচরণক্ষেত্র হিসেবে গ্রহণ করেন। মানুষের প্রতি স্বগভীর আস্থা পরিণতিতে তাঁকে মানুষের সামাহীন শক্তি ও সৌন্দর্যের প্রতি বিশ্বাসী কবে তোলে। তখন তাব কাছে দেবতাব চেয়ে বড়ো হয়ে দেখা দেয় মানুষ। মানুষই চিরকাল প্রকৃত রোম্যান্টিকের কাছে আকর্ষণের কেন্দ্রবিন্দু হয়ে ওঠে। পাশাপাশি এই নির্ভরশীলতা এবং দুর্বল আস্থার ফলে কবি নতুন করে প্রতিনিয়ত আবিষ্কার করেন প্রেমের বিচিত্র মহিমা। অবশেষে প্রেমের মুক্তি কবিকে দান করে নবজীবনের দীক্ষা।

নজরুলকে এদিক দিয়ে সার্থক রোম্যান্টিকতার প্রতিভা বলা যেতে পারে। তাঁর কাব্যের আবেদন আমাদের চিত্তের গভীরে, হয়তো বা হৃদয়েও। তাঁর কবিতার বিষয়বস্তু অনুভবের গভীরতার স্পর্শে আমাদের গভীরতম আলোকে আমাদের পৌঁছে দেয়। ফলে নজরুলের কাব্যে পাঠক খুঁজে পান দুর্নিরীক্ষ্য রহস্যের সন্ধান, আর্তি ফিরে পায় প্রশান্ত প্রসারনা। অগ্রান্ত কবির মতো

নজরুলের এই রোম্যান্টিক প্রাণসত্তার মূলে আছে কবির অন্তরীণ সৌন্দর্য-প্রীতি। তাঁর সমস্ত অস্তিত্বের মধ্যেও মিশে আছে সৌন্দর্যের সহস্রমঞ্জিত রাগিণী যার প্রকাশ কবির অজস্র কবিতার বিস্ময়কর বিচিত্র সুরারোপে। কল্পনার নন্দিত প্রয়াস রূপ পেয়েছে এইভাবে নজরুলের কাব্যের অননুক্রমণীয় ভঙ্গীতে। আবার তাঁর সঙ্গীতের মধ্যেও প্রাণ পেয়েছে রাগরাগিণীর অবিমিশ্রিত এক অনিবার্যতা যার মূলে আছে নজরুলকাব্যের সেই রোম্যান্স তথা শ্রেয়োবোধ, সহজেই যা স্বরের ভেতর দিয়ে মুক্তি পেয়েছে। এ সবই তাঁর রোম্যান্টিক মানসের প্রয়াস মাত্র যা যে-কোনো সৌন্দর্যসাধকের ক্ষেত্রেই ঘটে থাকে। সৌন্দর্যময় এক পৃথিবীর স্বপ্নের অঙ্গন কবির সমস্ত চোখ জুড়ে মিশে আছে এবং এই সমস্ত কিছুই মূলে আছে স্বপ্ন রোম্যান্টিক মানসের স্বন্দর ভাব-কল্পনা ও তার আকর্ষণ।

রোম্যান্টিক স্বভাবমিশ্রিত প্রভাব নজরুলকে চরিত্রগত দিক দিয়ে অস্থির করে তুলেছে। এমন কি স্বভাবজাত চাঞ্চল্যও কবির রোম্যান্টিকধর্মী মননেরই প্রকাশ। তবু কবির নিবন্ধন শক্তি তাঁর স্বপ্নের জগৎকে নিয়ে। যে কল্পনার জগৎ সৌন্দর্য ও আদর্শের উপর নির্ভরশীল তাব বাস্তব পরিণতি নিয়ে কবির দৃষ্টিস্তা ও অপূর্ণতাজনিত উদ্বেগ বারবার নজরুলের রচনায় প্রকাশ পেয়েছে। পৃথিবীর সমস্ত মৎ কবির মতোই নজরুলের রোম্যান্টিক কল্পনা বাস্তবতার সংঘর্ষে আহত হয়েছে ঠিকই, কিন্তু একে অস্বাভাবিক ভাবার কোনো কারণ নেই। কবির কণ্ঠে প্রতিনিয়ত নবজীবনের আশ্বাসে প্রথাগত ভাবনার শরিকেরা সহজেই বিব্রত ও ক্রুদ্ধ হয়ে উঠেছেন। তত্পরি সে-দিনের সমাজ ছিল অতীতের স্বত্বস্বতিকে স্বরণ করার স্বপক্ষে। সেখানে রোম্যান্টিক নজরুল স্বৈচ্ছায় সমাজ-আক্রমণের শিকার বা লক্ষ্যবস্তু হয়ে উঠেছিলেন। অজস্র অভিযোগ জমা হয়েছিল সনাতন-পন্থীদের বিচারে, যার আঘাত কবিকে দিয়েছে বেদনা। একদিকে সামাজিক অগ্রায়, অসামাজ্যজনিত আক্রোশ ও হতাশা, অতীতকে তার সঙ্গে যোগ হয়েছিল কবি-হৃদয়ের বিষাদের পুঞ্জীভূত মেঘ। কোনো সৃষ্টি কবিসত্তাকে অস্বীকার করে গড়ে ওঠে না। এক্ষেত্রেও নজরুলের সৃষ্টিতে তাঁর ব্যক্তিভাবনার বিষাদ পরিপূর্ণ-ভাবে প্রকাশিত। অতীত রোম্যান্টিক কবির মতো নজরুলও ফিরে তাকিয়েছেন অতীতের হারিয়ে যাওয়া দিনগুলোর দিকে। এছাড়া সার্থক গীতিকবিতার অতীতম উপাদান হোলো বিষাদ। না পাওয়ার ব্যথা ও তার জন্তে হাহাকাঁর ছড়িয়ে থাকে এইসব কবিতার শরীর জুড়ে। নজরুলের কবিতায় উদ্দাম ও উচ্ছ্বাস, বিদ্রোহ ও উদ্দীপনা সত্তার সঙ্গে বিস্ময়ে লক্ষণীয় তাঁর উপরোক্ত গীতিকবিতাধর্মী স্বপ্ন রোম্যান্টিক অঙ্গভূতিটুকু। বলতে থাকা নেই যে, এই কাব্যিক

অল্পভূতিতে পাওয়া-না-পাওয়ার দ্বন্দ্বজনিত মানসিকতাই তাঁর কাব্যকে সামগ্রিকতা (totality) দান করেছে।

কাব্যধর্মী এই মানসিকতার সাদৃশ্য মেলে ইয়োরোপের অগ্রগণ্য ওয়ার্ল্ডস্‌ওয়ার্থ, শেলী, বায়বন, কীটস, ব্রাউনিং অথবা স্বইনবার্ণের রচনায়। রোম্যান্টিক বিভাভালের অগ্রপথিকেরা সেদিন ইমোবোপে চেয়েছিলেন রোম্যান্টিকধর্মী মননের পুনঃপ্রতিষ্ঠাকে সূদৃঢ় করতে। তাঁদের ব্যক্তিগত উপলব্ধি ও অল্পভূতি মিশ্রিত সৃষ্টিব মধ্য সেই ভাবনাই ধরা পড়েছে। নজরুল জানতেন তাঁর অগ্রজদের ইতিবৃত্ত। বন্ধু মোতাহার হোসেনকে চিঠিতে লিখেছিলেন—

“আমাব কেবলি মনে পড়তে (বোধ হয় ব্রাউনিং-এব) একটা লাইন, ‘So very mad, so very bad, so very sad it was, yet it was sweet’
আব মনে হচ্ছে, ছোট্ট ছোট্ট কথা—সুন্দর ও বেদনা। এই ছোট্ট কথাতেই আমি সমস্ত বিশ্বকে উপলব্ধি করতে পারি।”*

এই ইঙ্গিতগ্রাহকতা তাঁর রোম্যান্টিক মননকে দান করেছে অতিবিক্ত মাধুর্য। স্তন্দরের স্তবগান করতে চেয়েছিলেন নজরুল। তাঁর মতে—

“এদের মাঝেই—হয়তো কোচিব মাঝে একটি...আসে সুন্দরের ধ্যানী-কবি। সে রিজার্ভ নয়, ডিউটিফুল নয়, সে কেবলি ভুল করে। সে কেবলি ‘fall on the thorns of life, he weeps.’ সে সমস্ত শাসন সমস্ত বিধি-নিষেধের উষ্মে উঠে সুন্দরের স্তব গান করে, Skylark-এব মতো সে কেবলি বলে, সুন্দর—ডিউটিফুল। মিলটনের স্বর্গেব পাখীর মতো তার পা নেই, সে পৃথিবী পৃথিবী স্পর্শও ববে না। কবি এবং মোমক্ষী। বিশ্বের মধু আহরণ করে মধুচক্র বচনা কবে গেল এবাই।”...**

কীটসের কাব্যিক চেতনা এবং কাব্য বিষয়ক দর্শন এক্ষেত্রে নজরুলকে কত গভীরভাবে প্রভাবিত করেছে তার পরিচয় মেলে। সৌন্দর্য তথা সুন্দরের সংজ্ঞা এবং উপরোক্ত কবির কল্পনাব তার প্রভাব গুরুত্বপূর্ণ বলে বহুকাল ধরে

* ব্রাউনিং-এব ‘Confession’ কবিতাটির মূল পংক্তি দুটি ছিল :

How sad and bad and mad it was ?

But then ! how it was sweet !

**মোতাহার হোসেনকে লেখা (২৪. ২. ১৯২৮) চিঠির অংশ, পৃ: ৩৩।
নজরুলের জীবনে প্রেমের এক অধ্যায়—সম্পাদক সৈয়দ আলী আশরাফ,
বাংলা সাহিত্য বিভাগ, করাচী বিশ্ববিদ্যালয়।

বিবেচিত। যেহেতু মানবমনের ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যতা এবং কাব্যরসের স্বীকৃত পরিমণ্ডলে সেই প্রভাব বিস্তারক কাব্যরসের সৃষ্টির সহায়ক হয়ে ওঠে সেইহেতু রোম্যান্টিক কবিমানসের ক্ষেত্রে এই অত্যাশ্চর্য মিল ঘটতে বাধ্য। অর্থাৎ রোম্যান্টিক কাব্যানুভূতির দিক থেকে সৌন্দর্য ও স্নহের এই অল্পভূতি বিষয়ক উত্তরাধিকার নজরুলের ক্ষেত্রেও ঘটেছে।

রোম্যান্টিক কবিদের বিদ্রোহের লক্ষ্য থাকে প্রধানতঃ ধর্ম, ভগবান বা ভাগ্য-বিধাতা, সামাজিক অত্যাচার, অসাম্য ও সংস্কারের প্রতি। ইয়ো রোপের কবিদের সেই অভিজ্ঞতার মাদৃশ বাংলা কাব্যে প্রধানতঃ নজরুলের ক্ষেত্রে ঘটেছে। তবে শেলী, কীটস বা ওয়র্ডসওয়ার্থ-এর মতো নজরুল মূলতঃ ভাববাদী (idealistic) ছিলেন না। বরং নজরুলের কাব্যভাবনায় বাস্তববোধের (realism) প্রভাবই ছিল বেশী। প্রসঙ্গতঃ স্মরণে রাখতে হবে যে, তাঁর বিদ্রোহ কখনও নির্দিষ্ট কোনো সময় বা ভৌগোলিক সীমাবদ্ধতায় আবদ্ধ থাকেনি। আসলে তাঁর বিদ্রোহ সমাজজীবনের অসাম্য, শোষণ ও অত্যাচারের বিরুদ্ধে এক অবিরাম প্রবাহ।

জীবনের প্রতি স্নগভীর মমতাবোধ বা নির্বাসিত রোম্যান্টিক কবিদের এইভাবেই বিদ্রোহী কবে তোলে। নজরুলকেও করেছিল। ফলে তাঁর রোম্যান্টিক মানসের বিদ্রোহ-ভাবনায় একই সঙ্গে ত্রাস বা শঙ্কার পাশাপাশি প্রকাশ পেয়েছে কবির স্নেহাঙ্গী স্নিগ্ধ স্পর্শের সন্ধান। অর্থাৎ রোম্যান্টিক-এর ধর্মাসুযায়ী বিদ্রোহের সঙ্গে সঙ্গে কবি স্মরণ করেছেন প্রেমের মহিমা। বাংলা কাব্যে নজরুলের অত্যন্ত বৈশিষ্ট্য এইখানেই।

নজরুলের প্রেমভাবনার মূলেও ছিল কবির সৌন্দর্য মিশ্রিত প্রাণসত্তার উপলব্ধি তথা শাশ্বত সত্যের প্রতি স্নগভীর আস্থা। তাঁর প্রেমভাবনার মধ্যে পাশাপাশি তাই গুরুত্ব পেয়েছে কবির ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতা। প্রকৃত-পক্ষে, নজরুলের এই অভিজ্ঞতা তাঁর কবিতাকে বিভিন্ন পর্বের বৈচিত্র্য প্রদানে সাহায্য করেছে। কৈশোরে প্রথম প্রেমের স্মৃতি থেকে শুরু করে যৌবনের বিভিন্ন পর্যায়ে প্রেম ও ভালবাসার স্মৃতির ফসল ছড়িয়ে রয়েছে তাঁর অল্প কবিতায়। ফলে রসভাবনার মৌলিকত্ব সার্থক হয়ে উঠেছে ব্যক্তিগত উপলব্ধি তথা অভিজ্ঞতার প্রদীপ্ত স্বাক্ষরবাহী ঐসব কবিতার বহুবিধ প্রক্ষেপণে। ব্যক্তিগত জীবনে প্রেমের বিচিত্র অভিজ্ঞতার পাশাপাশি প্রেমজনিত ব্যর্থতার হাহাকারবোধ এবং হতাশার স্মৃতিকে তিনি আড়াল করতে প্রয়াসী হননি। তাঁর প্রেমভাবনার মূলে তাই একদিকে যেমন প্রেমের বিচিত্রমুখী প্রয়াস অর্থাৎ

প্রেমের বন্দনা গান প্রাধান্য পেয়েছে তেমনি বিরহমিশ্রিত অল্পভূতির তীব্রতাও প্রদীপ্ত হয়েছে তাঁর অজস্র রোম্যান্টিক কবিতায়।* আর এরই ফলে তাঁর গীতি-কাব্যে খুঁজে পাই নতুন জীবনমুখী বাস্তবতার ভিন্নমুখী এক তাৎপর্য, যা একান্ত-ভাবে কবির নিজস্ব। এমন কি দয়িতার প্রতি তাঁর আকর্ষণের স্বতিকে তিনি স্ববর্ণ করেছেন তাঁর সম্পূর্ণ ভিন্ন কাব্য বিষয়ক প্রকরণের মাধ্যমে। ফলে তাঁর প্রেমভাবনা বাস্তবের সীমারেখাব শৈল্পিক রূপায়ণ হয়েও প্রায়শঃ তা শাখত চিন্তার মধ্যেই নিজেকে মিলিয়ে দিয়েছে। অর্থাৎ এই মর্ত্যভূমির প্রেম সার্থক কাব্য রসাত্মকভূতির ভেতর দিয়ে তাঁর রচনায় কাব্য সত্যের স্পর্শ খুঁজে পেতে চায়। এই প্রত্যাশাব গুণে লোকান্তর প্রেমভাবনা সহজেই অতীন্দ্রিয়বাদী হয়ে উঠেছে। কাব্যের ঐশ্বর্য পবিত্রীকৃত এইভাবে বাস্তবের সঙ্গে কল্পনার মিলন ঘটায়। নজরুলের প্রেমভাবনার মূলে সমন্বয়ের এই চিন্তা তাত্রভাবে কাজ করেছে। রোম্যান্টিক কবিদের প্রেমভাবনায় যে আবেগ ও পাণ্ডা-না-পাণ্ডার বেদনা বা দাহ সক্রিয় থাকে নজরুলের মধ্যে সেই সমস্ত অল্পভূতি কেবল যে বর্তমান ছিল তাই নয়, উপবস্ত্ত তার প্রেমভাবনায় সংযুক্ত হয়েছিল মধ্যযুগীয় বিবহ গাথা, প্রাচীন প্রেম ও ঈশ্বর বিষয়ক উপকথা। হিন্দু-মুসলিম ধর্ম ও স্বপ্রাচীন কাব্যেব বিচিত্র পদ্য এবং কাহিনীর যোগস্বত্রেব সংযোজন তাঁর প্রেমভাবনাকে গীতি-কাব্যে নতুন রসভাসে মূর্ত করে তুলেছে। অর্থাৎ প্রেমের বিচিত্র প্রকাশ নজরুলের কাব্যকে বিচিত্র ভঙ্গীতে লীলায়িত করেছে, যেমন করেছিল একদা ক্রোড়বৃন্দের একান্ত ঘবোয়া প্রেম-নিবেদনের মাধুর্য মিশ্রিত কাব্যগ্রন্থগুলি।

রোম্যান্টিক ভাবনার ক্ষেত্রে চিন্তাধারায় কবিব যে সাযুজ্য আমরা কীটস্ বা ওয়র্ডসওয়ার্থ অথবা শেলীর সঙ্গে লক্ষ্য করি তাব অমিলটুকুও বিপরীতপক্ষে অতি সহজেই ধরা পড়ে। মর্ত্যমানবীর কল্পনায় উপবোস্ত্ত কবিদের যে মিল নজরে পড়ে তা একান্তই আপেক্ষিক। স্পর্শস্থলভগত চেতনা বা উপলব্ধির মধ্যে কীটস্ অল্পভব করতে চেয়েছিলেন ইন্দ্রিয়স্থল। তাই সেই স্থলের স্পর্শাত্মকতাব তীব্রতা জুড়ে আছে ওই ইংলগ্ৰীয় কবিব সূক্ষ্ম রোম্যান্টিকতায়। এমন কি বিরহ-জনিত হাহাকারস্থলভ বেদনা কবিব কাব্যকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছে সন্দেহ নেই। সেদিক থেকে কীটস্কে স্পর্শের অতীত অথবা অভিজ্ঞতার অনাত্মীয় বলে মনে হয় না। কিন্তু মনে রাখতে হবে যে তাঁর এই কাব্যিক

* কৈশোরের প্রেমের অভিজ্ঞতা 'ব্যথার দান' উপন্যাসের ভেতর দিয়ে বিধৃত হয়েছে।

স্বপ্নার মূলে কাজ করেছে কবির অতৃপ্তিজনিত হাহাকার যেটা নজরুলের ক্ষেত্রে ঘটেনি। নজরুলের প্রেমভাবনা বিষয়ক কবিতায় যে বেদনার স্বর মিশ্রিত তাতে ক্ষোভ অনুপস্থিত। নিবেদনই তাঁর কাব্যের মূল স্বর হয়ে ধরা দিয়েছে। প্রিয়ার রূপ এবং ঐক্য তাঁকে মুগ্ধ করেছে। না পাওয়ার ব্যথা কাব্যের বেদনা মিশ্রিত ভাবের অন্তরগত একাকার হয়ে পরিণতিতে তাঁর প্রেমভাবনাকে করেছে মহিমান্বিত, আর এই প্রশাদগুণেই নজরুল নতুন করে তাঁর ‘চিরজনমের প্রিয়া’কে কাব্যের অলঙ্কারে শোভিত করেছেন। এই প্রেমভাবনার মূলে একদিকে রয়েছে নারীর প্রতি ভালবাসা, অগাধিক স্নেহভীর আকাঙ্ক্ষা। বস্তুতঃ এদিক থেকে তিনি পাঠকদের প্রেমভাবনার মহত্তম প্রতিনিধি। তাঁর প্রেমভাবনা এখানে অনাস্বাদিত আবেগের উন্মোচনকার্যে নিয়োজিত। ফলে কাব্যদর্শনের বিচারে তিনি প্রেমিকেব স্বার্থপরতাকে সহজেই অতিক্রম করেছেন, সেইসঙ্গে জয় করেছেন মানবিক দুর্বলতাকেও। অর্থাৎ নজরুল তাঁর প্রেমভাবনার ক্ষেত্রে প্রিয়ার সন্তার মাধ্যমে তুচ্ছতাকে জয় করে ছিনিয়ে এনেছেন প্রেমের মৃত্যুঞ্জয়ী স্বধা। প্রেমের প্রশান্ত প্রাপ্তিতে তাই কবির অবাধ সক্রিয়তা। আত্মনিবেদনই সেখানে মূল কথা। নজরুলের প্রেমভাবনার ও দর্শনের ক্ষেত্রে প্রিয়ার স্মৃতি এবং কবিতা তাই একাকার হয়ে নতুন সার্থকতা লাভ করেছে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে একেই বলা যেতে পারে কবি ও শিল্পীর দ্বৈতসত্তার মিলন বা নবজন্ম।

বাংলা কাব্যে সার্থক গজল সর্বপ্রথম রচনা করেছিলেন নজরুল। ইতিপূর্বে মতুলপ্রসাদ গজলের চণ্ডে কিছু কবিতা লিখেছিলেন বটে, এমন কি ছিঃজল্লালের মধ্যেও গজল রচনার প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু সামগ্রিকভাবে প্রকৃত অর্থে গজল বলতে যা বোঝায় তার উদাহরণ একমাত্র নজরুলের গজলধর্মী কবিতার মধ্যেই লক্ষ্য করা যায়। বাংলা গানের ক্ষেত্রে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত (classical) প্রধানতঃ খেয়াল, ঠুংরি এবং ভজনের মধ্যে রূপ পবিগ্রহ করেছিল। নজরুল বাংলা কথার ভেতর দিয়ে ধ্রুপদী গানের স্বাদকে অনুভব করতে চেয়েছিলেন। ফলে ধ্রুপদী গানের স্বরকে কিয়ৎ পরিমাণে সরলীকৃত করে তৈরী হয়েছিল আধুনিককালের বাংলা কথাসমৃদ্ধ রাগপ্রধান সংগীত। বস্তুতঃ এবই প্রেরণায় বাংলা গানের বহু বিচিত্র প্রয়াসকে সঞ্চালিত করার আকাঙ্ক্ষা নিয়ে তিনি পারস্য, ইরাক, ইরান এবং উর্দু সাহিত্যের শ্রেষ্ঠতম সুরের কসলকে মিলিয়ে দিলেন বাংলা কাব্যে। নতুন দিকও উন্মোচিত হল এই গজল রচনার মাধ্যমে। এবং এই নবতম প্রবর্তনার পরীক্ষা-নিরীক্ষায় তিনি আশ্চর্য-

ভাবে সাফল্যলাভ কবেছিলেন।* কবি নিজেও বুঝতে পেরেছিলেন সেকথা। ফলে গজলের গঠনশৈলী এবং আঙ্গিক প্রকরণে তিনি ইচ্ছানুসারে ছন্দ বা মাত্রার বহু বিচিত্র চর্চা কবেছেন। এমন কি বহু নতুন কথাও তিনি গজলবর্মী কবিতায় সংযুক্ত করেছেন। ফলে কাব্য খুঁজে পেয়েছিল অনাস্বাদিত এক রসের মাধুর্য যা কবির একান্ত নিজস্ব সৃষ্টি। বাংলা কাব্যে গজল প্রবর্তনাব অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব তাই নজরুলেরই। কেবলমাত্র গজলের তাগিদেই কাব্যকে এ সবেব সম্বুর্ভূত করতে কবি প্রয়াসী হয়েছিলেন। বাংলা গজলের জনপ্রিয়তাব মূলে ছিল নজরুলের স্তগভীর সম্বোধনা যা কবি তাঁব কাব্যের ভেতর দিয়ে সার্থকভাবে প্রকাশ কবেছেন। প্রবানতঃ হাকিজ এবং গালিবেব কাব্যরসেব স্বাদকে এইভাবে স্বায় কি তাব মাধ্যমে কবি মিশিয়ে দিয়েছেন। বাংলা কাব্যে গজলের এই স্বাদ নতুন বলেত বাংলা কাব্যে তার সমাদর হতে বিলম্ব ঘটেনি। নজরুলেব গীতি-কবিতাব গজলের প্রভাব সমগ্র 'দক থেকে তাই একান্ত গুরুত্বপূর্ণ।

বাংলা গজলের ঐতিহ্যবিহীন প্রাঙ্গণে দাড়িয়ে নজরুলকে যে দায়িত্ব বা কুঁড়ি গ্রহণ কবতে হয়েছিল তাতে এই সার্থকতা বিষয়ে বহুবিধ সংশয় জাগা একান্ত স্বাভাবিক। বিশেষ করে বাংলা কাব্যে নিরিকেব অল্পপস্থিতিজনিত সমস্যা কবির ছিল। কবে সামগ্রিকভাবে বাংলা কাব্যেব স্বার্থে স্তপ্রাচীন আরবী, পারসী এবং ফারসী ঐতিহ্যসমৃদ্ধ বহুবাক্যিব প্রতি অন্ধাশীল নজরুলের দৃষ্টি পড়ে।

গজলের মধ্যে ভাবেব যে লঘু ভঙ্গীটি নিরন্তর সঞ্চরণশীল তাকেই কবি বাংলা কাব্যের অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছিলেন। অর্থাৎ একদিকে বিভক্ত পারসিক গজলের

* কবি মোহিতলাল মজুমদার নজরুলেব আগে গজল বচনা কবেছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথ দত্তও নজরুলের আগে বেশ কিছু ভাল গজল রচনা করার কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। কিন্তু তাঁরা নজরুলের মতো সার্থকতা লাভ করেননি। এঁদের দুজনের পরিশুদ্ধ চেতনাব ও শিল্পজাত নৈপুণ্যেব তুলনায় সহজাত আবেগ বা কবিত্বশক্তির অভাবেব ফলেই এঁরা নজরুলের মতো কোনো ধারাব প্রবর্তন করে যেতে সক্ষম হননি। যদিও মোহিতলাল বা সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যে আরবী-ফারসী শব্দেব নিপুণ ব্যবহাব উল্লেখযোগ্য। কিন্তু স্তরেব অভিজ্ঞান নজরুলের মতো তাঁদের কবায়ত্ত ছিল না। এছাড়া, হাকিজ ও থৈযামের রচনার অতিরিক্ত প্রসাদগুণ নজরুলের কবায়ত্ত থাকায় তিনি গজলের যথার্থ রূপটি গ্রহণ কবতে সক্ষম হয়েছিলেন।

সবে গানের মধ্যে প্রাণশঃই দীর্ঘায়িত করা ব প্রবণতা, যাকে পরিভাষায় বলা হয়ে থাকে 'শায়েব', তাঁরই সাহায্যে পরবর্তী স্তরে দ্রুত তালেব সংযোজন নজরুলের বাংলা গজলকে ভিন্নতর বসে পূর্ণ করে তুলেছে। অপরদিকে তেমনি বিষয়ান্ত্রিত গজলগুলিতে মানবিক আবেগেব গভীরতা তাঁব গজলকে এনে দিযেছে ভিন্দেী মাধুর্যের বিশ্বয়কর এক স্ততীব্রতা। এই গভাবতা বাংলা গানেব ক্ষেত্রে বিরল। হালকা চালে আববী-ফাবসী শব্দেব নিশ্চিন্ত অথচ সহজ-সুন্দর ব্যবহারই হোলো নজরুলেব গজলগুলিব অত্যন্ত বৈশিষ্ট্য।

ব্যক্তিগতভাবে নজরুল ছিলেন হাফিজের কবিতাব একজন অমুবাগী। পাঠক। হাফিজের কবিতা অত্যন্ত যত্নেব সঙ্গে পাঠ কবে তিনি হাফিজের কাব্যের চণ্ডে বাংলায় গান লেখা শুরু কবেন। হাফিজ নিজে প্রেমভাবনায বেদনাবিধুর মানসিকতাব কবি বলে তাব কাব্যে যে বিবহী প্রেম ও জীবনেব সামগ্রিক দশনেব চাপ্পাত ঘটেছিল, নজরুল তা থেকেই অমুপ্রাণিত হয়েছিলেন। পারশ্বেব প্রকৃতি ও জীবনাবাব মনো যে মানকতা বতমান তাবই আত্মপ্রকাশ ঘটেছিল হাফিজের কবিতায়। নজরুলেব চেতনাব মধ্যেও হাফিজের ভাবনাব এই অমুভূতি গজল বচনাব মন্য দিগে যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করতে সক্ষম হয়েচে। পবন্তু হাফিজের বহু কবি অমুবাদও নজরুল কবে-তিনেন।

'দোলনচাপা' (১৯২৩) নজরুলের দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ এবং রোম্যাটিক কাব্য পর্যায়েব প্রথম গ্রন্থ। অবিকাংশ কবিতা কাশাম্বলে রচিত এবং প্রকাশকের বিবৃতি অমুসাবে কবিতাগুলি কর্তৃপক্ষের অজান্তে জেলেব বাইরে পাচার করে এনে প্রকাশ করা হয়। এই কাব্যগ্রন্থেব বিষয়বস্ত্ত প্রেম এবং কবির বেদনা-বিবহ সম্পর্কিত উচ্ছ্বাস এব প্রতিটি কবিতাব মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে। 'দোলনচাপা' কাব্যগ্রন্থ নজরুলের আবেগ তথা অতৃপ্ত প্রেমের হাহাকাবেকে যেমন একদিকে প্রাধান্ত দিগেছে তেমনি ব্যক্তি-প্রসঙ্গের প্রাধান্ত এই কাব্যগ্রন্থকে ভাবাক্রান্ত কবে তুলেছে। আব এরই ফলে প্রেম বিষয়ক সংশয় কবিকে বেপবোষা করে কল্পনার গভীরতা বা উপলব্ধিব সীমানাকে সংকুচিত করেছে। অর্থাৎ কবির প্রেম এখানে বাস্তব জীবনের আকাজ্জার মধ্যে নিজেকে যুক্ত করতে প্রযাসী। কবির প্রেমভাবনা মূলতঃ মানবিক ভাবনাগ্রন্থত এবং মৌন্দর্য প্রযাসের অমুেষায় নিযোজিত। প্রেমের দ্বন্দ তাঁকে করে তুলেছে অস্থির। স্পর্শাসক্তির তীব্রতাও এই কাব্যগ্রন্থে তাই অত্যন্ত প্রবল হয়ে ধরা পড়েছে। হয়তো এই মানসিকতা রোম্যাটিকতার প্রভাব বলেই তা দুর্ময় হয়ে উঠেছে 'স্বষ্টি

স্বথের উল্লাসে* কবিতার মধ্যে। প্রেমের বিচিত্র ভাবনার দ্বন্দ্ব সর্বাপেক্ষা প্রথমে হয়ে ধরা পড়েছে ‘অবেলার ডাক’ ও ‘পূজারিণী’ কবিতার মধ্যে। ‘পূজারিণী’-কে সে-সময় অনেকে ‘বইখানিব শ্রেষ্ঠ কবিতা প্রেম পিপাসার অপূর্ব প্রকাশ’ বলে অভিযুক্ত প্রকাশ করেছিলেন। কিন্তু এই কবিতায় দেহগত পিপাসা ও বেদনার হাহাকাব যত তীব্র, গভীরতা সেই তুলনায় পর্যাণ্ড নয়। ভাবগত তাৎপৰ্য্যের দিক থেকে ‘অভিশাপ’ ও ‘আশাস্বিতা’য় গভীরতা অনেক বেশী বলে প্রতিভাত। আববী মোতাকারিব ছন্দে লেখা ‘দৌতুল তুল’ ছন্দের বিচিত্র মাধুৰ্য্যে পরিপূর্ণ। ‘পউষ’ কবিতার মধ্যে প্রকৃতির রূপটি বিদ্যায় বেদনাব সঙ্গে একাত্ম হয়ে উঠেছে। রোম্যান্টিকধর্মী মানসিকতার স্পর্শ মেলে ‘ব্যথা গরব’ কবিতায়, যেখানে কবি বলেন,

যতই আমায় সংতে পাব
আঁকড়ে ততই ধবি আবও,
মাঝে প্রিয় আরও মাঝে
তোমাব আঘাত-চিহ্ন-বাজে
যেন আমাব বুকেব মাঝে

*

*

*

এই যে তোমাব অবহেলা
তাই নিয়ে মোর বাটবে বেলা,
হেলাফেলাব বসবে মেলা,
এলা গামায় বুকেব মাঝে
স্বথে দুঃখে সকল কাজে ॥

বিশেষ কবে এই কবিতার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের প্রেমভাবনাব সাঁদুলটুকু সহজেই নজরে পড়ে। ‘পূজারিণী’ কবিতার ইন্দ্রিয় স্পর্শকাতরতা রবীন্দ্রনাথে অন্তর্গত হলেও ‘ব্যথা গরব’-এর প্রেমভাবনায় তাঁর সঙ্গে নজরুলের আত্মীয়তা ধরা পড়ে। এছাড়া ‘আশাস্বিতা’, ‘আশা’ ও ‘শেষ প্রার্থনা’য় ধ্বনিত হয়েছে আশাব চিরন্তন স্বব। প্রেম এসব কবিতায় ব্যর্থতাব হাহাকারকে অতিক্রম কবে ভবিষ্যতেব পূর্ণতার প্রতি কবিকে আত্মবান করে তুলেছে। কাব্যগ্রন্থের শেষ কবিতাটি শিরোনামহীন হলেও মর্মস্পর্শী।

* ‘স্বষ্টি স্বথের উল্লাসে’ কবিতাটি প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে অন্তর্ভুক্ত ছিল, কিন্তু তৃতীয় সংস্করণে এটি বাদ যায়। —‘প্রবাসী’ (চৈত্র ১৩৩০)-র মতে।

সামগ্রিকভাবে ‘দোলনচাঁপা’ কাব্যগ্রন্থ তাঁর পরবর্তী রোম্যান্টিক কাব্য-ভাবনার স্বচক হিসেবে গণ্য হতে পারে। প্রথম রোম্যান্টিক কাব্যগ্রন্থ হিসেবে এর মধ্যে কিছু কিছু ক্রটি থেকে গেলেও এর অধিকাংশ কবিতা একান্ত আবেগ-মিশ্রিত সারল্যের গুণে পাঠকদের হৃদয়কে স্পর্শ করেছে। আসলে কবির অকৃত্রিম প্রেম ও দয়িতার প্রতি অভিমানের প্রগাঢ়তায় লাভ করেছে আশ্চর্য এক লাভণ্যময় স্নিগ্ধতা। ‘দোলনচাঁপা’র সাফল্য প্রধানতঃ এখানেই।

কবির শ্রেয়তম রাজলাঙ্কিত বন্ধু মুজফ্ফর আহম্মদ ও কুতুবউদ্দীন আহম্মদকে উৎসর্গীকৃত ‘ছায়ানট’ (১৯২৫) কাব্যগ্রন্থে পঞ্চাশটি কবিতা ঠাঁই পেয়েছে। এই গ্রন্থের বিষয়বস্তুও প্রেম এবং কবির প্রেমধাবণা তথা প্রেমসাধনার গভীর কপটি সন্দেহভাবে এখানে দৃষ্টি উঠেছে। কবির প্রণয়ভাবনার গভীরতা ও কল্পনা এই কাব্যে অধিকতর পরিণত এবং প্রেমের বিচিত্র অন্তর্ভুক্তিবিষয়ক স্নিগ্ধতায় পরিপূর্ণ। গীতিকবিতার মাধুর্য ‘ছায়ানট’ কাব্যগ্রন্থকে কেবল যে স্বল্প রোম্যান্টিকতাই দান করেছে তাই নয়, সেই সঙ্গে কবির রূপান্তর অর্থাৎ এই কাব্যগ্রন্থের মধ্যই বিদ্রোহী নজরুলের প্রেমপ্রতিমার কাছে ধরা দেবার প্রয়াসটুকু সম্পষ্ট।

‘ছায়ানট’ কাব্যগ্রন্থের প্রথম কবিতা ‘বিজয়িনী’তে কবির বিদ্রোহী সত্তা এসে ধরা দিয়েছে প্রেমিকাব অশ্রুবিন্দুর কাছে। বিদ্রোহী কবির সংগ্রাম-ক্লান্ত ভাৱ তুলে দিতে চেয়েছেন জীবনদেবীর হাতে।* বিভিন্ন কারণে নজরুলের ‘বিজয়িনী’ কবিতাটি গুরুত্বপূর্ণ। এই কবিতায় কবির কাব্যগত বিচারে বিষয়বস্তু-ভাবনার যে মৌলিক পরিবর্তন ঘটেছিল তার প্রভাব ছিল স্পষ্টপ্রসারী। এই কবিতায় কবির রোম্যান্টিক সত্তা তাই ফিরে পেতে চেয়েছে তার নিজস্ব জগৎ বা কল্পনার প্রচ্ছন্ন সেই রোম্যান্সের স্বদেশকে। কবি লিখেছেন,

আমার সময় জয়ী অমর তরবারী

দিনে দিনে ক্লান্তি আনে, হয়ে ওঠে ভারী,

এখন এ ভার আমার তোমায় দিয়ে হারি,

এই হার-মানা হার পরাই তোমার কেশে ।

* ‘বিজয়িনী’ কবিতার মধ্যে কবিপত্নী প্রমীলার প্রভাব নজরে পড়ে।

কবির সে-সময় প্রমীলাকে প্রথম দেখার মানসিক অবস্থাটুকু এই কবিতায় ধরা পড়েছে।

* * *

আজ বিশ্বজয়ার বিপুল দেউল তাইতে টলমল ।
 আজ বিদ্রোহীর এই রক্ত-রথের চূড়ে
 বিজয়িনী । নীলাম্বরীর ঝাটল তোমাব উড়ে,
 যত তুণ আমাব আছে তোমাব মালায় পুণে,
 আমি বিজয়ী আজ নয়ন-জলে ভেসে ॥

অর্থাৎ প্রেমের কাছে কবিব প্রত্যাভর্তন এই কবিতাব মূল বিষয়বস্তু । বিষয়বস্তু এই প্রাধান্যই ছড়িয়ে আছে ‘ছাশানট’এর বিভিন্ন কবিতায় । বলতে গেলে না পাণ্ডাব বেদনার স্বব্দ, বৃষ্টি ছড়িয়ে আছে ‘চৈতী হাওয়া’য় । এছাড়া ‘ছাশানট’-এর অধিকাংশ কবিতা কুমিল্লাব বচন হওয়ায় ফলে কবিব প্রণয়ভাবনাব প্রভাব এর অধিকাংশ কবিতায় বিদ্যমান ।

কবির মধুবচন প্রেমের আত্মবিকার রুটুকু মিশে রয়েছে তাঁর ‘পূবের হাওয়া’ (১৯২৫) * কাব্যগ্রন্থে । তার অন্তরের বেদনা এবং আকাঙ্ক্ষিত যক্ষণাব দ্বৈত সত্তা এই কাব্যগ্রন্থে একাকার হয়ে গেছে । মূলতঃ বিবহ-বেদনার অন্তর্ধান ‘পূবের হাওয়া’ব অধিকাংশ কবিতাকে ঘিরে রেখেছে । কবির নিঃসঙ্গতা তথা মৃত্যু বিষয়ক চিন্তায় আচ্ছন্ন কবিব উদ্বেগ ভালবাসাকে ঘিরে গড়ে উঠেছে কবিব কাব্যভাবনাব নতুন জগৎ । হালকা চালে কবি ‘পূবের হাওয়া’ব কবিতাগুলির মধ্যে প্রণয়ের মৌলিক রস, কু ফুটিয়ে তুলেছেন । বস্তুতঃ গীতিপ্রাণতাই এই কাব্যগ্রন্থের শ্রেষ্ঠ সম্পদ । গীতিময়তার গুণে অতি তুচ্ছ ঘটনাসম্পৃক্ত বিষয়বস্তু কাব্যের চকিত স্পর্শ লাভ করেছে । ‘গোলি’ কবিতার মধ্যে বোম্বাস্টিক রসবোধ অত্যন্ত তীব্র হলেও পরবর্তী ‘বেশবম’ ও ‘মোহাগ’ কবিতায় যথাক্রমে বৈষ্ণব কাব্যের রস এবং মধ্যপ্রাচ্যের কাব্যস্বাস তথা স্নিগ্ধতা অতি চমৎকার-ভাবে ফুটে উঠেছে । নজরুলের কাব্যভাবনায় বোম্বাস্টিক সূক্ষ্মতার পাশাপাশি সেই ইন্দ্রিয়-সচেতন কল্পনার প্রভাব এই কাব্যে অত্যন্ত ব্যাপক । এই কাব্য-গ্রন্থের শেষ কবিতা ‘ফুল কুঁড়ি’ কবির স্নিগ্ধ, পেলব ইন্দ্রিয়স্পর্শী কল্পনারই অন্তিম শ্রেষ্ঠ একটি উদাহরণ । প্রকৃতপক্ষে, লৌকিক সারল্য মিশ্রিত বর্ণনার প্রসাদগুণে ভাষা এখানে অত্যন্ত সুরধার হয়ে অন্তরকে বিদ্ধ করেছে । ফলে

* সরকারী নথির তথ্য অনুসারে গ্রন্থটি পোষ, ১৩৩২ (৩০শে জাম্বুয়ারী ১৯২৬)-এ প্রকাশিত ।—নজরুল-জীবনী (রফিকুল ইসলাম), বাংলা বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় ।

সমসাময়িক সমালোচকের* কটোব বিদ্রূপ ও নিন্দা সত্ত্বেও পাঠকদের কাছে ‘পূবেব হাওয়া’ যথারীতি সমাদৃত হয়েছে।

বোম্যাস্ট এবং প্রেমভাবনা তাঁর পবিত্রী কাব্যগ্রন্থ ‘সিন্ধু হিল্ডোল’এরও (১৯২৬) প্রধান বিষয়বস্তু। ‘দোলনচাঁপা’য় তাঁর যে নতুন বা ভিন্ন জগতেব অল্পসন্ধান চলছিল তাইই প্রকাশ ‘ডায়ানট’ ও ‘পূবেব হাওয়া’য়। ‘সিন্ধু হিল্ডোল’ এ সেই অল্পসন্ধান আরও বিস্তৃত প্রেক্ষাপটে ছাড়িয়ে পড়েছে। কবির কল্পনাময় রাজ্যে যে বৈচিত্র্যের সন্ধান চলছিল তাই যেন আবেগে পবিপূর্ণ হয়ে উঠেছে ‘সিন্ধু হিল্ডোল’-এ এসে। লক্ষণীয়, কবি এখানে সমুদ্রের মধ্যে নতুন কবে তাঁর কল্পনাব প্রতীকগুলিকে পুনরাবিষ্কার করতে প্রয়াসী। এই আশ্রয়তাবোধ বা উপলব্ধি তাঁকে সিন্ধুব প্রতি সহমর্মিতায় আবদ্ধ করেছে। চট্টগ্রামেব সমুদ্রস্বত্বিব ফসল এই কবিতাগুলি ‘নাহার ও বাধাবের’ প্রতি উৎসর্গীকৃত। সমুদ্রেব বর্ণনা চমৎকারভাবে বুড়ে উঠেছে সিন্ধু বিষয়ক তিনটি কবিতায়। অবশ্য ‘সিন্ধু হিল্ডোল’এব উনিশটি কবিতায় কবির বেদনা ও হাহাকার এবং সেও সত্ত্বে কবি প্রেমভাবনাই প্রাবাহ পেয়েছে। সামগ্রিকভাবে সেই বেদনার স্ববর্ত এই কাব্যগ্রন্থেব তততম উপাদান হিসেবে বিবেচ্য। যেমন—

তোমার বৃকে স্নান কোথা গো - দুই রিহাইব,

কাজ কি জেনে ? তল কে না পায় অতল জলধিব।

গোপন তুমি আসলে নেমে

কাব্যে আমায়, আমাব প্রেমে,

এই সে সত্ত্বে থাকবো বেঁচে, কাজ কি দেখে তবৈ ?

দূরের পাখী—গান গেয়ে যাই, না-ই বাধিলাম নীড।

(গোপন প্রিয়া)

গীতিকাব্যের মর্মস্পর্শী আবেদন ‘পথের স্মৃতি’ ও ‘উন্ননা’ কবিতায় সুপরিষ্কৃত। ‘দারিদ্র্য’ কবিতাটি নজরুলের অতি পরিচিত জনপ্রিয় একটি কবিতা। দারিদ্র্যেব প্রতি কবির ব্যক্তিগত রুতজ্ঞতা প্রকাশের পাশাপাশি দারিদ্র্যের স্বকঠিন বর্ণনা এবং পরিণতির প্রতি কবির সপ্তসঙ্গ দৃষ্টিপাত ঘটেছে এই কবিতায়। ‘বাসন্তী’ ও ‘ফাল্গুনী’ কবিতার মধ্যে কবি প্রধানতঃ ছন্দেব প্রয়াসে বিশেষভাবে মেতে উঠেছিলেন। পাশাপাশি ভালবাসার আশ্চর্য লৌকিক বর্ণনায় উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে ‘মাধবী প্রলাপ’ কবিতাটি যেখানে কবি

‘প্রবাসী’ (অগ্রহায়ণ ১৩৩২) পত্রিকার পুস্তক পরিচয় বিভাগের সমালোচনা।

অতি সহজেই একটি প্রেম বিষয়ক গাথাকে তাঁর কাব্যের বিষয়বস্তুর অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছেন। কবির প্রেমাত্মভূতির স্তূতির আত্মপ্রকাশ ঘটেছে এই কবিতায়। এই পর্যায়ের শেষ কবিতা ‘দ্বারে দ্বারে ঝঞ্ঝার জিঞ্জীর’ কবির বিদ্রোহী সত্তার পরিণত ভাবনার গুণে এবং ভাবগভীরতার বিচারে অবিস্মরণীয় হয়ে উঠেছে।

মনে রাখা প্রয়োজন যে কবির দ্বন্দ্বপ্রসূত রোম্যান্টিক চেতনা তাঁকে কোনো ক্ষেত্রেই সমস্তার মধ্যে নিক্ষেপ করেনি। কেননা, ভালবাসা তথা প্রেমকল্পনার যে নির্দেশ আপন স্বভাবের বিনিময়ে অশুভব্য, কবি তাকে কখনোই অস্বীকার করেননি। বরং বিপবীতপক্ষে এই অপ্রতিবোধ্য আবেগকে কাব্যে পরিশীলিত করে অশুভবগ্রাহতার মূল্যে তার কাব্যিক রূপাণ ঘটানোতেই তিনি অধিকতর উৎসাহী ছিলেন। ‘সিন্ধু হিন্দোল’ কাব্যগ্রন্থে তাঁব সেই কাব্যিক চেতনাব অবিমিশ্র কণটি ধরা পড়েছে। অবশ্য কবির সমগ্র প্রয়াসের মধ্যেই রোম্যান্টিকতা একান্তভাবে আশ্লিষ্ট, অর্থাৎ একে কোনোক্ষেত্রেই বিচ্ছিন্ন বিবেচনা করা যায় না। বস্তুতঃ কবির এই একান্ত নিজস্ব প্রবণতা তাঁর বৈশিষ্ট্যবহু পবিচায়ক।

নজরুলেব দ্বিতীয় পর্বের কবিতায় এই দ্বৈত সত্তার পাশাপাশি অবস্থান লক্ষ্য করা যায়। স্তবরাং তাঁর কবিতার মধ্যে কবির স্পর্শকাতর মন নিত্য প্রবহমান কল্পনার প্রেমপ্রতিমাকে ঘিরে যে অশুভূতির চর্চা নিরন্তর বর্তমান তারই দ্যুতি ছড়িয়ে আছে সমগ্র কাব্য-প্রবাহের ঐক্যে। যে আবেগ-প্রবণতা নজরুলের সর্বানেক্ষা বড়ো সম্বল তার মুক্তি ঘটেছে এহভাবে। কবির দুর্বীর উল্লাস যা একদা তাঁকে ঝড়ের মতো উস্তাল করে তুলেছিল তার বেগ কমে আসার সঙ্গে সঙ্গে তিনি ডুব দিয়েছিলেন স্বরের সুগভীর অতলস্পর্শী ভাবের রাজ্যে। তাঁর রোম্যান্টিক মানস বিক্ষিপ্ততার মধ্যেই ফিরে পেয়েছিল তার চেতনাসমৃদ্ধ তৈক্যের ভিন্ন এক জগতকে। তাই কবির পক্ষে কখনো অস্ববিধে হয়নি সৃষ্টির নূতনতর আবিষ্কারে যেতে উঠতে। অর্থাৎ তাঁর রোম্যান্টিক মনের উৎসাহ কখনোই স্তিমিত হয়নি। অবশ্য স্মরণ রাখা প্রয়োজন যে, এর মূলে কাজ করেছে যে রোম্যান্টিকমূলক জীবনাচরণ বা জীবনবোধ তার ভিত্তি ছিল কল্যাণকামিতায়। এরই জগ্রে অনেক ক্ষেত্রে তাঁর মানবিক বেদনাবোধ প্রচলিত শিল্পমূলক নিয়মকানুনকে যথার্থ না মেনে প্রয়োজনবোধে স্পষ্টতাকেই প্রাধান্য দিয়েছে। একটু তলিয়ে দেখলে দেখা যাবে যে এর পেছনে কাজ করেছে কবির দেশজ ঐতিহ্য, মানসিকতা ও সময়কালীন যুগসমস্তা। রোম্যান্টিক

নজরুল তাই বারবার ফিরে এসেছেন মর্ত্যমানবীর সন্ধানে। দয়িতার প্রতি প্রেম নিবেদনের ভাষায় এই জন্তেই পাঠক পায় না কোনো জটিল রহস্যময়তা বা অপার্থিব কোনো জগতের সন্ধান। তাঁর জীবনদর্শন ও কাব্যের দর্শনের মধ্যে কখনো তাই বিরোধ ঘটেনি।

তাঁর কাব্যের স্থায়িত্বের পিছনেও কাজ করে যাবে কবির দুর্গমনীয় আবেগপ্রসূত রোম্যান্টিকতা যাব সাথে পাঠক নিজেকে যুক্ত করবেন নিজস্ব নিরীখের তাৎপৰ্যে। নজরুলের প্রেমভাবনার মূল্যবোধও স্বভাবতঃই গীতি-কবিতার সারল্যমিশ্রিত আবেগ ও জীবনমুখী সাহচর্যবোধে ভাস্বর হয়ে পাঠকের উপলব্ধি ঘটাতে সাহায্য করবে। বর্তমানকে যিনি সৃষ্টির সঙ্গে জয় করেছিলেন, চিরকালীন সত্য ও লৌকিক শিল্প-স্বপ্নার গুণে তিনি ভবিষ্যৎকেও যে জয় করবেন তার প্রমাণ নজরুলের সাম্প্রতিক জনপ্রিয়তা ও নব-মূল্যায়ন।

অবশেষে, নজরুলের প্রেমের কবিতায় একটি অভিজ্ঞতা আমাদের স্মরণে থেকে যেতে বাধ্য। যে-কোনো সতর্ক পাঠক নিশ্চয়ই লক্ষ্য করবেন নজরুলের প্রেমের কবিতায় পৌরুষের তত্পষ্ট অস্থপস্থিতি। অধিকাংশ স্থলেই কবি যেন অশ্রুসজ্জল প্রেমিক। প্রেমিকার প্রত্যাখ্যানের পরিণতিতে কবির একান্ত হতাশ স্মরের প্রতিধ্বনি ছড়িয়ে আছে তাঁর প্রেমের কবিতায়। তাঁর প্রায় সব কটি প্রেমবিষয়ক কাব্যগ্রন্থেই এর অজস্র উদাহরণ মেলে। এই প্রবণতা তাঁর কবিসত্তার স্ববিরোধিতার ফল বলে সন্দেহ হতে পারে, কিন্তু এই সত্য অনস্বীকার্য।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

প্রকৃতিপ্রীতি : উপমা : চিত্রকল্প : প্রতীকী

রোম্যান্টিকতা মূলতঃ প্রকৃতিপ্রীতির এক অবিচ্ছেদ্য অংশ। প্রকৃতিকে কেন্দ্র করে কবি যে রহস্যের দ্বারকে কবিতায় উন্মোচন করতে প্রয়াসী হন সেই কৌতূহল কবিকে পরিণতিতে প্রকৃতিপ্রেমিক রোম্যান্টিকতায় উত্তীর্ণ করে। প্রত্যেক কবির কাছে প্রকৃতির চিরন্তন সৌন্দর্য তথা বিশ্বয় একান্ত অম্লবাগের বিষয়। প্রকৃতিকে ঘিরে প্রতি স্বাভাবিক নিয়মে প্রেমিক বা রোম্যান্টিক কবিদের ভাবনা গভীরভাবে নিরন্তর আন্দোলিত হয়ে থাকে। ফলে কবিকে ফিরে তাকাতেই হয় প্রকৃতির অতুলনীয় রহস্যে দিকে। কবিতার উপমা, প্রতিবন্ধ বা তুলনা প্রধানতঃ প্রকৃতির মাধ্যমেই কবি প্রকাশ করেন। বিশেষ করে তাই রোম্যান্টিক কবিদের পক্ষে প্রকৃতির প্রভাব এড়িয়ে চলা কোনোমতেই সম্ভব নয়।

নজরুলের কবিতায়ও প্রকৃতির প্রভাব অপরিমীম। শিশুকালে এবং কৈশোরে প্রকৃতির স্নিগ্ধতার কোড়ে কবির যে জীবনশ্রোত প্রবাহিত হয়েছিল তার প্রভাব অতি স্বাভাবিক নিয়মেই তাঁর চিন্তা এবং কল্পনার মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। পরবর্তীকালে কবিকে প্রকৃতির কোলে বারবার ছুটে যেতে হয়েছে। বিশেষ করে চট্টগ্রামের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য তাঁকে মুগ্ধ করেছিল। ‘চক্রবাক’ কাব্যগ্রন্থটি প্রধানতঃ কবির চট্টগ্রাম ভ্রমণেরই ফসল।

প্রকৃতির চিন্তা নজরুলের মধ্যে বিশেষ করে কল্পনার ক্ষেত্রে প্রথম থেকেই সক্রিয় ছিল। কৈশোরে লেটো দলের গানে অংশগ্রহণ কালে তাঁকে যে সব গান বাঁধতে হতো তা প্রধানতঃ প্রকৃতিকে আশ্রয় করেই রচিত। বালক কবির সেদিনের ভাবনায় এটাই ছিল স্বাভাবিক। ওস্তাদ গোদার দলে আমিনের সঙ্গে লেটোগানে প্রদত্ত জবাব থেকেই কবির প্রকৃতিপ্রীতির প্রমাণ পাওয়া যায়। কবির বিদ্রোহী সত্তার মধ্যে যে উচ্ছ্বাস এবং আবেগ জিয়াশীল সেখানেও প্রকৃতি তার নীরব ভূমিকা যথারীতি পালন করেছে। এমন কি ‘বিদ্রোহী’ কবিতাও এর প্রভাবমুক্ত নয়। ইংরেজী সাহিত্যে ওয়ার্ডসওয়ার্থকে যেমন বলা হতো ‘প্রকৃতির কবি’ নজরুলকে ঠিক সে আখ্যায় যথার্থ ভূষিত করা যায় না। তাঁর কাব্যে ভাবনার অম্লবন্ধ হয়েই প্রকৃতি ধরা দিয়েছে। প্রকৃতির প্রেক্ষাপটে যা কিছু সৃষ্টি হয়েছে তার মূলে কবির অন্তঃস্থিত কল্পনার প্রভাবই সর্বাগ্রে বিবেচ্য।

অর্থাৎ প্রকৃতিপ্রীতি কবির অবশ্যই ছিল, কিন্তু প্রকৃতির ভূমিকা কখনোই কবির নিজস্ব অল্পভূতিকে ছাড়িয়ে যেতে সক্ষম হয়নি। স্তত্রাং প্রকৃতির সমস্ত সৌন্দর্য ও আকর্ষণ নজরুলের কাব্যভানাকেই মূলতঃ রূপায়িত করতে সাহায্য করেছে। কবির বহু গদ্য রচনায়ও তার স্বীকৃতি মেলে।

কবির নিসর্গভাবনার মধ্যে যে একটি ঐক্যবোধ পাঠকের নজরে পড়ে তা এর ফলেই সম্ভব হয়েছে।

প্রকৃতির সৌন্দর্য তথা অল্পভূতি কবির মনে দ্বৈত ভাবের উন্মেষ ঘটাতে সক্ষম। প্রথমতঃ, যা কিছু দেখা যাচ্ছে তার সৌন্দর্যকে কাব্যের অন্তর্ভুক্ত* করে নেওয়া এবং তার মাধ্যমে সৃষ্টিরহস্তের আবিষ্কারকে উপলব্ধি করা। দ্বিতীয়তঃ, প্রকৃতির আপাতদৃশ্যমান সৌন্দর্যকে মানববিষয়ক চিরন্তন ভাবনা ও দর্শনের মধ্যে মিনিযে নিয়ে কবি আবিষ্কার করেন ভিন্ন এক আকাঙ্ক্ষিত দর্শন বা অল্পভবকে। কোনো কোনো কবি চেষ্টনায় এই অল্পভব শেষ পর্যন্ত কল্পনার ভাবে ঘূর্ণিত হয়ে গেছে। কিন্তু নজরুল সৌন্দর্যকে প্রকৃতির নিরিখে উপভোগ করতে চেয়েছিলেন। প্রকৃতির ভাণ্ডার থেকে তিনি সংগ্রহ করেছিলেন সারল্যমিশ্রিত সুগভীর কাব্যিক তাৎপর্য ও তার অন্তর্নিহিত ব্যঙ্গনা। অর্থাৎ কাব্যিক অলঙ্কারের সন্ধানে কবি হাত বাড়িয়েছিলেন প্রকৃতি তথা উপমার রাজ্যে। উপমা কাব্যের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ অলঙ্কার। তাই বলে উপমাই কবিতা নয়, উপমাতেই কবিত্ব। প্রচলিত ধারণানুযায়ী উপমার আবিষ্কারের মধ্যেই কবির শ্রেষ্ঠত্ব। কিন্তু উপমা ব্যবহার আরও জরুরী এবং তাৎপর্যপূর্ণ। উপমা-প্রবণতা আর উপমা-নৈপুণ্য কখনোই এক জিনিস হতে পারে না। বহু কবির উপমার প্রতি অস্বাভাবিক আগ্রহ সত্ত্বেও কাব্যের অগ্রাগ্র শর্তের প্রতি তাঁদের অমনোযোগ লক্ষ্য করা যায়। তাতে উপমার স্বপ্রযুক্তির পরিবর্তে শৈল্পিক ব্যর্থতাই পাঠকের নজরে পড়ে। নজরুল তাঁর কাব্যের ক্ষেত্রে সব সময় হয়তো কবিতার সমস্ত শর্ত যথাযথ অঙ্গুরণ করেননি, কিন্তু তাঁর বক্তব্যের সারল্যের গুণে এর আবেদন কাব্যের রসাস্বাদনের ক্ষেত্রে কখনোই গুরুতর প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করেনি। অবশ্য নজরুলের রচনায় উপমা ব্যবহারের মাত্রাতিরিক্ত আগ্রহের অভিযোগ উত্থাপিত। তাঁর চিন্তের কল্পনাময়ী স্বল্প গভীরতার গুণে কাব্যের উপমা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কবিতার ঐশ্বর্য হয়ে ধরা পড়েছে। অর্থাৎ উপমা তাঁর কাব্যকে অতিরিক্ত মাধুর্যদান করতে সক্ষম হয়েছে এবং সেই উপমার প্রয়োগের

মাধ্যমে কবির কল্পনা ফিরে পেয়েছে কাব্যের অন্তঃস্থিত লাভণ্য বা দ্যুতি। এই সৌন্দর্য তাই পাঠকের মনে নবতম আবিষ্কারের উত্তেজনা জাগায়। স্তবরাং তাঁর কবিতায় প্রকৃতিপ্ৰীতি ও উপমার সার্থক পরিমিতিশুণের ঐক্যবোধই হয়ে ওঠে কবিসত্তার আশ্চর্য স্বন্দর এক প্রস্তাবনা, যা প্রকৃতপক্ষে কাব্যসত্তার স্বসংহত ছোটনারই প্রতীক। এই মহৎ অমৃতভবের তাড়নায় কবি প্রচলিত উপমার প্রতি দৃষ্টি না দিয়ে অহরহ হাত বাড়িয়েছেন নতুন প্রেক্ষাপটের দিকে। এ কাজে নজরুল দ্বিধা কবেননি হাত বাড়াতে প্রাচীন দেবদেবী বিষংক আখ্যানে। প্রাচীন অজস্র কাহিনী বা শাস্ত্রের বিচিত্র ঘটনার উদাহরণ সামনে রেখে কবি আশ্রয় করেছেন তাঁর উপমার অভিজ্ঞতা।

প্রকৃতপ্রস্তাবে, নজরুলের গীতিকবিতায় প্রকৃতির সৌন্দর্যমণ্ডিত উপমা যেকোনো কবির দ্বৈধের বস্তু। তাঁর গীতিকবিতায় অনেক ক্ষেত্রেই উপমার সংযুক্তি ঘটেছে প্রধানতঃ চিত্রকল্প বা রূপচিত্র রূপে। একথা ঠিক যে, পৃথিবীর প্রায় প্রত্যেক ভাষাতেই উপমার একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে। সেদিক থেকে উপমার প্রাধান্য বা আধিক্য মোটেই অস্বীকার করা যায় না। এবং সেই সব ভাষা নিজস্ব গাথা বা সংস্কৃতিকে কেন্দ্র করেই ক্রমে জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে এবং উপমাধর্মী হিসেবে পরিচিতি লাভ করেছে। উপমাধর্মী ভাষা ব্যবহারের সঙ্গে উপমার প্রযুক্তির তফাৎটুকু মনে না রাখলে ভ্রান্তির সম্ভাবনা বেড়ে যাবে।* কারণ ভাষার উপমা-বহুলতা এর নিজস্ব চারিত্র্যেরই পরিচায়ক, এখানে সচেতন প্রয়োগের প্রসঙ্গটি গৌণ। কিন্তু এভাবে ভাষার নিজস্ব চারিত্র্যের পরিচায়ক হিসেবে যে সব উপমা কাব্যদেহে অবলীলায় ঠাই করে নেয় তাতে কবির কল্পনাপ্রতিভা, সাদৃশ্য অনুসন্ধান ও অন্বেষণস্পৃহা এবং সর্বোপরি প্রয়োগক্ষমতার পরিচয় দীপ্ত হয় না। সাদৃশ্য-অন্বেষণে অবশ্য অনেক সময় কবির মানস-সজাগতা, প্রথর-চেতনা, বুদ্ধি ও চাতুর্য স্বাক্ষরিত হয়, এবং এও অমৃতভব করা যায় যে কবিমন অভিনব-প্রয়াসী। কিন্তু সাদৃশ্যের সঙ্গে সাদৃশ্যের অন্বেষণে কিংবা চেনা-উপমার চাতুর্যময় ব্যবহারে কবির কল্পনা-প্রতিভার পরিচয় ধরা পড়ে না।

এই উপমা সৃষ্টির মধ্যে কবির ভূমিকা বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে কবির কল্পনাপ্রতিভার স্পর্শে অন্তঃস্থিত কবি-চেতনা বহিঃপ্রকৃতির মধ্যে নতুন রূপ-মহিমা আবিষ্কারে সক্রিয় থাকেন। ফলে তাঁর উপমা প্রয়োগের মাধ্যমে কাব্যের

* নজরুল কাব্য উপমা : মোহাম্মদ মাহফুজউল্লাহ, পৃ: ৭০ (নজরুল একাডেমী পত্রিকা, ঢাকা)।

ছোতনা নতুন করে প্রতিভাত হয়। এ কাজে নজরুলও সক্রিয় ছিলেন বলেই তাঁকে নিরন্তর প্রকৃতির দ্বারে হাত পেতে দাঁড়াতে হয়েছে। তাঁর কল্পনায় প্রকৃতি-ভিন্ন উপমায় ভিত্তিভূমি ছিল স্রষ্টাচীন শাস্ত্রীয় কাহিনী, ইতিহাস তথা লোকাচার অথবা শ্রুতিবিষয়ক ঘটনাবলী। নজরুল অস্তিত্বহীন বস্তুর যে সব কল্পনাকে তাঁর কাব্যের অন্তর্ভুক্ত করেছিলেন তার মধ্যে বাস্তবের প্রতিকলন অল্পপস্থিত থাকলেও রূপসৌন্দর্য তথা কল্পচিত্রের মধ্যে কোনো ত্রুটি ছিল না।

নজরুলের গীতিকবিতাগুলির মধ্যে সৌন্দর্যমিশ্রিত কাব্যপ্রত্যয় এত গভীর যে সেগুলি আপনাপন বিশ্বাস বা সিদ্ধান্তের উপর দাঁড়িয়ে আছে। অথচ সেই প্রত্যয়ের অভাব প্রায়শঃই কবিদের বিব্রত করে। বলতে গেলে উপমা এবং বস্তু-নিচয়ের অভাবেই এমনটি ঘটে থাকে। নজরুলের ক্ষেত্রে এর উল্টোটাই ঘটেছে। তিনি কবিতার বক্তব্যে ও ভাষা আবিষ্কারের মধ্যেই নতুন উপমা ও চিত্রকল্পেব মুক্তি ঘটিয়েছিলেন। প্রচলিত উপমায় কবির উৎসাহ অপেক্ষাকৃত কম। এই কার্যে কবির কল্পনাশক্তি, মানসপ্রবণতা প্রকৃতপক্ষে মৌলিক প্রেরণা ও বিশ্বাসের মাধ্যমেই নবদিগন্তের স্রষ্টা করেছেন। এর মূলে কবির সামাজিক, রাজনৈতিক তথা সাংস্কৃতিক প্রত্যয়ের পাশাপাশি ধর্মীয় আস্থার গুরুত্বপূর্ণ প্রভাবটুকু অনস্বীকার্য। প্রত্যয়ের এই সৌকর্য্যার্থেব সার্থক ব্যবহার প্রথম পর্বের কবিতার চেয়ে দ্বিতীয় পর্বের গীতিকবিতায় অপেক্ষাকৃত বেশী। কাব্যের সংহত রূপ সৃষ্টির ক্ষেত্রে কবির পরিণতিবোধেব সঙ্গে সঙ্গেই এব রূপান্তর নজরে পড়ে। পাঠক নতুন করে তাই নজরুলের গীতিকবিতাব মধ্যে আবিষ্কার করেন সার্থক প্রকৃতি-নির্ভব উপমা-মাধুর্য।

নজরুলের কৈশোর জীবনের স্মৃতিমথিত ঘটনাশ্রয়ী যে সব কবিতা আছে তাতে ঘটনার চিত্রায়ণ ও অভিজ্ঞতার বিস্তৃতি সহজেই লক্ষ্য করা যায়। এসব স্থলে কবির প্রকৃতি আশ্রয়ী রোম্যান্টিক মানসিকতার পরিচয়টি ধরা পড়েছে। পরবর্তীকালে এই প্রবণতার গুণেই মানব জীবনের সুখ-দুঃখ, আনন্দ বা বেদনা ইত্যাদি জাতীয় অল্পভূতি প্রকাশকার্যে প্রকৃতিব সাহায্য গ্রহণে তাঁর কোনো দ্বিধা দেখা যায়নি। অবশ্য বাল্যকাল থেকেই তাঁর কল্পনাশক্তি এবং কাব্যের মধ্যে বিশ্বয়কর অল্পভূতি প্রকাশ করার ক্ষমতা করায়ত্ত ছিল। ফলে তাঁর কাব্যে আবেগ ও উপমা-উৎপ্রেক্ষার ব্যবহার হয়েও তা মৌলিক ভাব প্রকাশের সহায়ক হয়ে উঠেছে। লক্ষ্য করবার বিষয় যে নজরুল পরিণত পর্বে এসে তাঁর কাব্যে উপমা প্রয়োগে যথাযথ সাদৃশ্যের সঙ্গে সাদৃশ্যের অন্বেষণেই কেবলমাত্র উৎসাহী ছিলেন না, তাঁর লক্ষ্য ছিল উপমা প্রস্তুত কাব্যরস্কার যা পাঠককে পৌঁছে

দেবে অনির্বচনীয় আনন্দের দ্বারপ্রান্তে। আর এই কার্যে কবি যথেষ্টভাবে ব্যবহার করেছেন স্বীয় জীবনের অভিজ্ঞতা, অবচেতন মনে যা কাব্যের সহায়ক হয়েছে ধরা দিয়েছে। এই অভিজ্ঞান নির্বিধায় কবি অর্জন করেছিলেন এতিহ্য তথা পুরাণের বহু বিচিত্র ঘটনার মাধ্যম থেকে। এবং অবশেষে এইভাবেই কবির উপমা মিশে গেছে কল্পনার তাৎপৰ্য্য সংহতিতে যার শ্রেষ্ঠ পুরস্কার কাব্যের নান্দনিক উৎকর্ষে।

ততরাং, কবিকল্পনার ক্ষেত্রে উপমার গুরুত্ব কবি-কুশলতার পরিচায়ক হিসেবেই দেখা দেয়। অ্যারিস্টটলের কাব্যকলা* বিষয়ক মন্তব্যেও এর স্বীকৃতি মেলে। পাশাপাশি তিনি স্বয়ং করেছিলেন কবিতার আরো চারটি অলঙ্কার। যেমন চিত্রকল্প, রূপক, প্রতীক ও নবতারণ্য যা উপমাকে নির্ভর করেই গড়ে ওঠে। নজরুলের কাব্যে উপমা অনেকক্ষেত্রেই শারীরচেতন (sensuous) হবার ফলে তার প্রভাব স্পর্শসম্পন্ন ও ঐন্দ্রিয়িক হয়ে উঠেছে। বহুক্ষেত্রে নিসর্গের অন্তর্ভুক্তি মিলে গেছে তার শারীরচেতনের কল্পনাতে যার প্রভাবে কবি নতুন করে আবিষ্কার করেছেন নারীদেহের নবতম লাভাণ্ণ্যরূপ। আবার কখনো উপমা প্রয়োগের মধ্যোই বিন্মূর্ত অন্তর্ভুক্তিকে আশ্চর্য নিষ্ঠায় ও নৈপুণ্যে কবি প্রমূর্ত করে তোলাব সাক্ষ্য প্রদর্শন করেছেন। কবির আপন বাসনা যেখানে নিসর্গ প্রকৃতিতে উৎসর্গীত সেখানে তাঁর কল্পনা সহজেই অতিক্রম করেছে প্রথাগত বাধা। ফলে সে সব ক্ষেত্রে নজরুলের উপমা-উৎপ্রেক্ষার চঞ্চল ঐশ্বর্যে তাঁর কাব্য অলঙ্কৃত। অর্থাৎ সেখানে কবি নিরন্তর অলঙ্কার-চঞ্চল ও ঐন্দ্রিয়সম্পন্ন। প্রসঙ্গতঃ নিসর্গ প্রকৃতির ক্ষেত্রে কবির মানবস্থ আরোপ তাঁকে অগাধ প্রকৃতি প্রেমিকদের তুলনায় বিশিষ্টতা দান করেছে। বস্তুতঃ এর ফলেই নজরুলের কাব্য অর্জন করেছে সম্পূর্ণ নতুন এক ভঙ্গিমা। প্রেম ও বাসনা-নির্ভরতাই এই সাক্ষ্যের দোতক।

অল্পরূপভাবে কবিপ্রসঙ্গির ব্যবহার তাঁর কবিতাকে নতুন ঐশ্বর্য দান করেছে। এজ্ঞে তাঁকে অনবরত ব্যবহার করতে হয়েছে দেশীয় সৌন্দর্য ও সাহিত্যিকৃত পর্বশোভা। উপমার দিক থেকে অধিক ব্যবহৃত শব্দগুলি নিম্নরূপ : বুলবুল,

* Metaphor is the application of an alien name by transference either from genus to species, or from species to genus, or from species to species, or by analogy, that is, proportion....(XXI, Aristotle's Poetics.)

চকোর, গোলাপ, চাঁদ, চাতক, পাণিয়া, পলাশ, হরিণ, হরিণী, চাঁপা, পদ্মফুল, জ্যোৎস্না। এই নামগুলি প্রধানতঃ তাঁর প্রেমবিষয়ক ও প্রকৃতির প্রশস্তিবিষয়ক কাব্যে স্থানলাভ করেছে। উদাহরণ হিসেবে, বুলবুল, চোখের চাতক, চক্রবাক, গীতি-শতদল, দোলনচাঁপা, শিউলিমালা, শেষ-সঙগাত প্রভৃতি গ্রন্থের নাম করা যেতে পারে।

উপমা ব্যবহার করতে গিয়ে অনেক ভিনদেশী শব্দকে নজরুল বাংলা কবিতার মধ্যে আত্মস্থ করে নিয়েছিলেন। বিশেষ করে পারস্য দেশের প্রেম বিষয়ক কবিতার মাধ্যম ও শব্দাবলীর তীক্ষ্ণতাকে অক্লেশে কবিতার শব্দ হিসেবে গ্রহণ করতে তাঁর কোনো সংস্কার ছিল না। ফলে বিরহের কবিতায় এই শব্দগুলি বারবার ফিরে এসেছে কবিতার মধ্যে। বুলবুল (১ম), ছায়ানট, চক্রবাক, সিদ্ধু হিন্দোল, স্বরসাকী প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থে এর অজস্র উদাহরণ পাওয়া যায়। আবার এই উপমা প্রয়োগে নজরুল দ্বিধাহীনভাবে হাত বাড়িয়ে-ছিলেন বাধাক্রম বিষয়ক কাব্যের বহু বিচিত্র শব্দরাজির দিকে। রবীন্দ্রনাথের ‘ভাঙ্গসিংহের পদাবলী’তে ভক্তিবাদের যে করুণ গাথা বিধৃত হয়েছিল অন্তরূপ ভাবরসকে নজরুলও নিজস্ব রীতিতে ব্যবহার করার আশ্চর্য কৃতিত্ব দেখিয়ে-ছিলেন। ‘স্বরসাকী’ গীতিকবিতার মধ্যে ৩.৫ প্রমাণ পাওয়া যায়। যেমন—

তরঙ্গ মোর রঙ্গ করে, অঙ্গে লাগে দোল,

একি এ নেশার ঘোরে তবু মন আঁখি লোল।

শব্দরশ্মির মধ্যে বৈষ্ণব পদাবলীর অজস্র শব্দ কবি ব্যবহার করেছেন। গাগরী, ঢুহু, পিয়া, চাঁচর, নওল, চন্দ, গোরী, শাওন, আলি, ঘগরী, পুতলা, পহিল, ঠাম, তিতি ইত্যাদি শব্দগুলি নজরুলের গীতিকাব্যে সংমিশ্রিত হয়ে নতুন ভাবের সৃষ্টি করেছে।

এই একই উদ্দেশ্যে নজরুল অক্লেশে প্রাচীন পুরাণের অজস্র ব্যবহার করেছেন। ফলে কাব্যের প্রতিষ্ঠিত অলঙ্কারের সঙ্গে সঙ্গে উপমায় প্রাচীন পুরাণের ঐতিহ্য সংযুক্ত হয়ে সম্ভাবনার নব্য আবিষ্কৃত তাৎপর্য সৃচিত হয়েছে। পুরাণের উদাহরণ এবং উপমা হিসেবে তার ব্যবহার নজরুলের কাব্যের স্নায়ু গন্ত রচনায়ও লক্ষ্য করা যায়। তবে কবি প্রধানতঃ তাঁর কাব্যের ক্ষেত্রেই পুরাণের ব্যবহার বেশী পরিমাণে করেছিলেন। ‘অগ্নিবীণা’র অধিকাংশ কবিতায় এর উদাহরণ ছড়িয়ে আছে। তাছাড়া ‘বিরহ বাঁশী’, ‘দোলনচাঁপা’, ‘বুলবুল’, ‘চোখের চাতক’, ‘নজরুল গীতিকা’, ‘সিদ্ধু হিন্দোল’, ‘জিঞ্জীর’ ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থেও এর যথেষ্ট উল্লেখ লক্ষণীয়। অবশ্য হাফিজের

অম্ববাদ ও ওমর খৈয়ামের অম্ববাদে অতি স্বাভাবিক নিয়মেই ধর্মীয় অম্বশাসনসমৃদ্ধ প্রাচীন উপমা-ব আধিক্য নজরে পড়ে। কবি নিজের রচিত কাব্যগ্রন্থগুলিতে সেই অভিজ্ঞতার স্খাবহার করেছিলেন। হিন্দু-মুসলিম কৃষ্টি, ঐতিহ্য ও সংস্কৃতির প্রাচীন প্রভাব সম্পর্কে নজরুলেব যথেষ্ট ব্যুৎপত্তি ছিল। তাঁর কাব্যের উপমার ব্যবহার সেই অভিজ্ঞতার কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়।

কবির বিখ্যাত কবিতা ‘বিশ্রোহী’তে প্রাচীন উপমা ও প্রযুক্তিব ক্ষেত্রে পাশাপাশি হিন্দু-মুসলিম উভয় সম্প্রদায়ের পুরাণ বা গাথা-ব কথা উল্লেখ করা হয়েছে। এমন কি স্থপ্রাচীন গ্রীকের পুরাণ বিষয়ক উদ্ধৃতি কবির ধর্মীয় সহিষ্ণুতারই পবিচায়ক। ভনৈক সমালোচক* একেই উল্লেখ করে বলেছেন, একশো একচল্লিশ পংক্তিব এই কবিতাটি পুরাণ প্রয়োগেব একটি (tour de force)। যাই হোক ‘বিশ্রোহী’ কবিতা-ব কয়েকটি অংশে হিন্দু দেবদেবীর নামেব উপমা মোটামুটি নিম্নরূপ :

ধূর্জটি, জমদগ্নি, রত্ন, নটরাজ, অগ্নি, ইন্দ্রানী সূত, কৃষ্ণ প্রণব, ব্যোমকেশ,
গঙ্গোত্রী, ঈশান, পিনাক-পানি, ধর্মরাজ, দুর্বাসা, বিশ্বমিত্র, বসুধা, বাসুকি, শ্রাম,
বিষ্ণু, শনি, চণ্ডী, বলবাম, ভৃগু ইত্যাদি।

মুসলিম : খোদা, ইসামিল, বোরবাক, জিত্রাইল।

গ্রীক : অর্ফিয়াস।

লক্ষ্য করবা-ব বিষয় এই যে, হিন্দু দেবদেবীর সঙ্গে মুসলিম ধর্মীয় শব্দাদি-ব সংমিশ্রণ এবং সেই সঙ্গে প্রাচীন গ্রীক কবির (অর্ফিয়াস) উল্লেখ করে ভাবগত দিক থেকে উপমার সাহায্যে একটি মহৎ এক্য স্থাপনা করেছেন নজরুল। অবশ্য এই সবকিছুর ব্যবহার মূলতঃ রূপক বা প্রতীক অপেক্ষা আরও গভীরতর উদ্দেশ্যবাহী। এই কবিতায় যে তুর্জয প্রতিবাদে-ব ভাষা সোচ্চারিত তার ফলেই এইসব দেবদেবীর উল্লেখ অধিকাংশ ক্ষেত্রে প্রতিবাদী মানসিকতার মাধ্যম হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। ‘আগমনী’ কবিতা-গ একই উদ্দেশ্যে দেবদেবীদের ধ্বংসের প্রতীক হিসেবে চিত্রিত করার প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়।

বস্তুতঃ বিশ্রোহী, প্রলয়োল্লাস, ধুমকেতু কবিতায় যেমন হিন্দুদের দেবদেবীর প্রভাব লক্ষ্য করা যায়, অপরাধিকে কামাল পাশা, কোরবাণী মোহরাম, খেয়াপারের

তরঙ্গী, রণভেরী, সাত-ইল-আরব কবিতায় মুসলিম দেবদেবীর নাম উল্লেখযোগ্য, বিশেষ করে ‘ফাতেহা-ই-দৌরাজ-ই-হুম’এর কবিতায় মুসলিম ইতিহাসের অসংখ্য পুরাণের বহু প্রসঙ্গ নজরে আসে। ‘সাম্যাবাদী’র কবিতায় যে উপমা-প্রয়োগ ঘটেছে তা পূর্বাপেক্ষা অনেকটা ভিন্ন। এখানে পুরাণের প্রয়োগ বাচ্যার্থহচক। ব্যঙ্গার্থ পুরোপুরি অল্পপস্থিত। রূপক বা প্রতীকের প্রয়োগ এখানে তেমন জরুরী বলে বিবেচিত নয়। এইভাবেই কবিকল্পনা হয়ে উঠেছে কবির সৃষ্ট লীলা। প্রতিনিয়ত উপমার সার্থক ব্যবহারেও কবি যেন অতৃপ্ত। ফলে বারবার কবির কল্পনা সংগ্রহ করেছে অপ্রত্যাশিত, বিস্মিত উপমান-ব্যঞ্জনা। অর্থাৎ কাব্যকে গতিশীল করার চিন্তা সব সময়ই কবির মধ্যে কাজ করেছে। অনেক সময় এইভাবে বহু বিচিত্র উপমা ব্যবহারের মধ্যে বিমূর্ত অল্পভূতি আশ্চর্যভাবে মূর্ত হয়ে উঠেছে। পাশাপাশি পরপর একই প্রসঙ্গের উত্থাপনের ফলে যে শব্দের স্তম্ভ অল্পরপন সৃষ্ট হয়েছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায় এই অল্পরপনের মধ্যে (onomatopoeia)।

মোরা ঝঙ্কার মত উদ্দাম, মোরা ঝঙ্কার মত চঞ্চল।

মোরা বিধাতার মত নির্ভয়, মোরা প্রকৃতির মত সচ্ছল ॥

কবিকল্পনায় যে উৎপ্রেক্ষা আমরা লক্ষ্য করি তা মূলতঃ উপমান ও উপমেয়ের সাদৃশ্যজনিত সংশয়ের ফল। উৎপ্রেক্ষা এইভাবেই কাব্যকে মণ্ডিত করে থাকে।

যে সকল পুরাণ কবির কাব্যে প্রধানতঃ ব্যবহৃত হয়েছে কবির স্বভাবজাত নৈপুণ্যে তাব পুনর্জন্ম হয়েছে। অর্থাৎ পুরাণের নব্য অল্পভূতি তথা আবিষ্কার যেন সম্পূর্ণ ভিন্ন আশ্বাদেরই পরিচয় এ ক্ষেত্রে বহন করেছে। এই কৃতিত্ব সম্ভব হয়েছে এই কারণে যে, কবি পুরাণের প্রাচীন ঐতিহ্যকে আধুনিক পরিপ্রেক্ষিতে স্থাপন করেছিলেন। পুরাণকে সাবলীলভাবে তাঁর বক্তব্যের মাধ্যম হিসেবে সার্থক ব্যবহারের ফলে বাংলা কাব্যের সম্ভাবনার দ্বার আরও প্রশস্ত হয়ে উঠল। এতে একদিকে যেমন মুসলিম ইতিহাসের পটভূমি পাঠকের অভিজ্ঞতার শরিক হয়ে উঠেছে তেমনি মুসলিম পুরাণকে কবিতায় প্রথম ব্যবহারের অগ্রদূত ও পথিকৃৎ হয়ে নজরুল এক অনাবিকৃত জগতের দ্বার উত্তরাধিকারীদের জন্তে খুলে দিয়েছেন। মূলতঃ কোথাও কোথাও উপমা যেমন অবিকলভাবে অল্পস্বত তেমনি পুরাণের ব্যবহারের মাধ্যমেই অল্পদিকে ভিন্ন অর্থের গভীরে কবি প্রবেশ করেছেন। এই-বিবিধ ভাবের ব্যবহার তাঁর কাব্যপ্রতিভার অগ্রতম লক্ষণ।

‘কাতেহা-ই-দোয়াজ-বহম’ কবিতায় যে সব পুরাণ প্রসঙ্গ উপস্থিত সেগুলো অনেক পাঠকের সম্ভবত জানা নেই এই আশংকায় কবি সে সব উপমার পরিচয় নিজেই দান করেছিলেন। যেমন—লাত, ইবলিস, রোস্তম, আজরাইল, জুলফিকাব, জিবরাইল, আজাজিল, শাদাদ, মিকাইল, ইসরাফিল, ফেরাউন, জীন, খারোজিন ইত্যাদি।

প্রসঙ্গতঃ স্মরণ রাখা প্রয়োজন এই যে উপমা বিষয়ক কার্যে প্রচলিত শব্দাবলী, যেমন, হতো, তারি, সম, যেন, প্রায়, ওব ইত্যাদির প্রভাব নজরুলের কাব্যে বিশেষ দেখা যায় না। তাঁর ব্যবহারের ক্ষেত্রে বস্তুতঃ উপমা এবং উৎপ্রেক্ষা যা উপমারই পর্যায়ভুক্ত তাই গভীরভাবে প্রভাব বিস্তার করেছে। যেমন, ‘তরুণ-অরুণ সম আশাস’ (চোখের চাতক), ‘ফুলে ফুলে ধরা যেন ভরা’ (নজরুল গীতিকা) ‘ঝড়ের বনলতাব মত’, ‘লুকিয়ে কাদো কেন’ (গান) ইত্যাদি। আবার অনেক সময় দেখা যায় যে স্বধর্ম এবং সম্পূর্ণ ভিন্ন কোনো ধর্মের অঙ্গসম্বন্ধেও কবির চিত্ত মেতে উঠেছে। ফলে কখনো এক বস্তুর সঙ্গে অপর বস্তুর তুলনার পাশাপাশি তার বৈপরীত্যের অঙ্গসম্বন্ধান সহজেই নজরে পড়ে। কবির উপমাগ্রন্থত এই প্রয়াস প্রধানতঃ এসেছে তাঁর অন্তর থেকে। এই স্বাক্ষর্য চেতনার অন্তর্ভবের বিনিময়েই নজরুলের কবিতা আবও অসঙ্গত হয়ে উঠেছে। আবার এরই সঙ্গে যুক্ত হয়েছে কবির প্রতিসঙ্গ প্রকৃতি যাকে অনেকে ‘এক ইন্দ্রিয়জ ধারণার মধ্যে অপর ইন্দ্রিয়জ ধারণার রূপান্তর’ বলে ব্যাখ্যা করেছেন।* যাই হোক, লক্ষ্য করলে কিন্তু দেখা যাবে যে, প্রতিসঙ্গের ব্যবহারের মধ্যে যে বৈচিত্র্য নজরুলের কাব্যে ফুটে উঠেছে তা ক্রমশঃ মর্মগ্রাহী হয়ে উঠেছে কবির নিজস্ব রূপকান্তভূতির সার্থক সংযুক্তিবোধের নৈপুণ্যে। কবি অত্যন্ত সচেতনভাবেই কাব্যে রূপকের মধ্যে দুটি ভাবের সংমিশ্রণ ঘটিয়েছেন। বাচ্যার্থ ও গভীরার্থ বোধের মাধ্যমে কবির এই দুটি ভাব আত্মপ্রকাশ করেছে। কবির অধিকাংশ কাব্যগীতির মধ্যেই এই প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়।

এছাড়া নজরুলের কাব্যের অন্ত্যতম শ্রেষ্ঠ রুতিমুখ তাঁর কবিতার অন্তঃস্থিত চিত্রময়তা। কবির সৌন্দর্যলোকের উদ্দেশ্যে কল্পিত অভিসারের আকাজক্ষা জীবন্ত

* নজরুলের কোনো গানের চরণে দেখা যায় এক ইন্দ্রিয়জ ধারণা অপর ইন্দ্রিয়জ ধারণার রূপান্তরিত হয়ে গেছে। একে বলতে পারি প্রতিসঙ্গ। রবীন্দ্র বোধলেন্‌আর বা পরবর্তী পরাবাস্তব কবিদের চেতনা রচনায় প্রতিবন্ধের অবিরল ব্যবহার দেখা যায়।—আবদুল মান্নান সৈয়দ।

রূপ পরিগ্রহ করেছে প্রধানত: তাঁর চিত্রকল্পের আশ্চর্য সাফল্যধর্মী পরিবেশনায়। কাব্যগীতির অধিকাংশ অংশেই কবির আলোচ্য চিত্রকল্পের সার্থক রূপায়ণ ঘটেছে। চিত্রের স্বরূপ তথা সামগ্রিক ঐক্যের সন্ধানসূত্র আবিষ্কার করতে গিয়ে কবি সৌন্দর্যের জগতে ডুব দিয়েছিলেন। হয়তো এরই বিনিময়ে চিত্রকল্পের সৌকুম্যের মূল্য কবি ফিরে পেয়েছেন তাঁর ঈষিত ভাবনার নিজস্ব জগৎ। ফলে নজরুলের এই কবিতাগুলি যেন সহজেই হয়ে উঠেছে চিত্রকবির মূল্যবান সংগৃহীত সৌন্দর্য ও সংহতির দ্যোস্তিময় এক মিছিল।

উপরন্তু, চিত্রকল্প সার্থক হয়ে ওঠার মূলে কাজ করেছে কাব্যের অলঙ্কারবোধ। প্রকৃতপক্ষে, অলঙ্কারের সূচক ব্যবহারের বিনিময়েই ফুটে ওঠে চিত্রকল্পের মূল্যবান তাৎপর্য। নজরুল তা জানতেন। ফলে তাঁর কবিমানসে সচেতনভাবেই কাজ করেছে চিত্রকল্পের মাধুর্যমণ্ডিত কল্পনা। গীতিময়তা মিশ্রিত কাব্য-গীতিতে এই বোধই সর্বদা স্বেচ্ছাভাবে কাজ করেছে। অর্থাৎ কল্পনার মধ্যোচ্চময়তার অন্তর্ভুক্তি, তথা সংযোজনের মধ্য দিয়ে তাঁর অঙ্কিত অভিজ্ঞতার দ্যোস্তি নতুন করে প্রমাণিত। নজরুলের কাব্যের রুচি আঙ্গিকগত অথবা যে অনিশ্চয়তা বা অস্বস্তির ফলে কবির স্বগভীর ভাবনা অনেকক্ষেত্রে উদ্দেশ্যবাহী হতে পারেনি তা থেকেও অধিকাংশ স্থলে মুক্তি দিয়েছে কবির এই চিত্রকল্প বোধ বা নির্মিতিভাবনা। বিবেকের সাথে কোনো বোঝাবুঝি এতে নেই বটে, কিন্তু অস্বস্তির স্বভাব প্রেরণা কবিকে উপহার দিয়েছে বিশ্বয়কর চিত্র-কল্পনাজাত বাক্প্রতিমা। তাকেই কবি, কাব্যগীতির পংক্তিতে রূপদান করেছেন। উচ্ছ্বাসের বাহ্যিক প্রেরণার প্রাবল্যের গুণে বাধা হয়ে হয়তো সেইজন্তেই তাঁর রচনায় দেখা দিতে পারেনি। এই চিত্রকল্প কবির সৃষ্ট অলঙ্কারেরই নব পরিবেশনা মাত্র। সেইজন্তে নজরুলের কবিতায় স্বগভীরভাবে প্রভাব বিস্তার করেছে তাঁরই সৃষ্ট অলঙ্কারের লীলা। বস্তুতঃ, কবির এই চিত্রকল্প প্রাণ পেয়েছে প্রধানতঃ ক্রিয়াপদে ও শব্দের সার্থক ব্যবহারের নৈপুণ্যে। তাই বলে কবিতায় গীতিকবিতার মৌলিক ধর্ম থেকে নজরুল কখনোই চ্যুত হননি। অর্থাৎ বিশ্বের সংহতি, ঐক্য এবং কেন্দ্রভাবনা মূলতঃ কবিকে পরিচালনা করেছে। উচ্ছ্বাসের প্রাবল্য ও আবেগের বরাহীন প্রেরণা সম্বন্ধে নজরুল কবিতা প্রাথমিক এই শর্তকে কখনো লঙ্ঘন করেনি। হয়তো কবির নিজস্ব বোধ এ কাছে কাব্যের সূচক বর্ণনের অভীষ্ট ফললাভের সহায়ক হয়ে উঠেছিল। সম্ভবতঃ তাঁর বিধা ছিল না প্রচলিত অন্তর্মিলের বহলে বহু বিচিত্র অন্তর্মিলের প্রবর্তনায়। এমন কি নিজস্ব ভাবনার নিরিখেই কাব্যে নজরুল নিরন্তর ব্যবহার করেছেন

মধ্যমিলের অজস্র শব্দতরঙ্গমালা। এর ফলে প্রায়শঃ অনেক লৌকিক শব্দও এসে জমা পড়েছে কবির কবিতার মধ্যে। দু-চারটে ক্ষেত্রে এই মধ্যমিলের জোয়ার-প্রসৃত আবেগ কবিকে শব্দচয়নের ক্ষেত্রে অবশ্যই অমনোযোগী করে তুলেছে। কাব্যের ব্যাকরণে সেগুলি অন্তর্ভুক্ত হয়ে অভিজ্ঞ হলেও পরিবেশগত বৈচিত্র্যের সার্থক রূপায়ণে সেগুলি পাঠকের অন্তরকে পরিণতিতে স্পর্শ করে যায়। কবির সারল্যবোধ এবং বিশ্বস্ততাই তাঁকে বিজয়ীর বাহার হাতে তুলে দিয়েছে। এর সমর্থনে অজস্র উদাহরণ পাওয়া যায় তাঁর কবিতায়। যেমন—

আর পারিনে সাধতে লো সই এক-কোটা এই ছুঁড়িকে।

ফুটবে না সে কোটা বে কে বল লো সে ফুল-কুঁড়িকে ॥

ঘোমটা-চাপা পাঁকল-কলি

বুধাই তারে সাধল অলি,

পাশ দিয়ে হায ঝাঁস ফেলে 'যার হতাশ বাতাস টলি।'

আ মলো ছিঃ। ওর হল কি ?

স্বতোর গুঁতো শ্রান্ত-শিথিল টানতে ও মন-বুড়িকে।

আর শুনেছি সই ?

ওলো হিমের চুমু হার মেনেছে এইটুকু আইবুড়ীকে ॥

সন্ধ্যো-সকাল ছুঁয়ে কপাল রবির যাওয়া-আসাই সার,

বার্থ হল পথিক কবির গভীর ভালবাসার হার।

জল ঢেলে যায় জংলা-বধু,

মৌমাছি দেয় কমলা মধু,

শরম-চাদর খুলবে না সে আদর শুধু শুধু।

কে জানে বোন্ পথভোলা কোন্

তরুণ চোখের করুণ চাওয়ায় চোখ ঠেরেছে ছুঁড়িকে—

বসে আছে লো,

এই লজ্জাবতীর বধির বুকের সিংহ-আসন জুড়ি কে ?

মধুসূদনের ব্যবহৃত 'লো' ছাড়াও এই কবিতায় প্রাত্যহিক জীবনের স্বরোয়া কথার ছড়াছড়ি। উদাহরণ হিসেবে 'আ', 'মলো ছিঃ', 'স্বতোর গুঁতো', 'হিমের চুমু', 'আইবুড়ী', 'জংলা বধু', 'চোখ ঠেরেছে ছুঁড়িকে' ইত্যাদির উল্লেখ করা যেতে পারে। 'লো' কথাটির ব্যবহারের মধ্যে ভাবপ্রকাশের দিক থেকে মধুসূদনের সঙ্গে নজরুলের পার্থক্য লক্ষণীয়। উপরন্তু 'ল'এর অতিরিক্ত

ব্যবহার শব্দগত দিক ছাড়াও কবিতার গঠনের দিক থেকেও একে স্বরবাহী করে তুলেছে। যেমন—কে বল লো সে ফুল কুঁড়িকে, পারুল কলি সাধলো অলি, বাস ফেলে যায় হতাশ বাতাস টলি, আ মলো ছিঃ, ওর হল কি, সন্ধ্যা-সকাল ছুঁয়ে কপাল, ব্যর্থ হল পথিক-কবির গভীর ভালবাসার হার, জল ঢেলে যায় জংলা-বধূ, ইত্যাদি। শব্দের নৈপুণ্য অপেক্ষা সামগ্রিক ছন্দকে এইভাবে কবিতার কেন্দ্রীয় ভাবের সঙ্গে ঐক্যের প্রচেষ্টাটুকু একান্তই লৌকিক। রবীন্দ্র-পরবর্তী কাব্যে এই লোকায়ত ভাবনার প্রতিফলন নজরুলের নিজস্ব অবদান। প্রাত্যহিকতার পরিচিত অল্পভূতিকে কোনো ভিন্ন পোষাক না পরিয়েও কাব্যের অন্তর্ভুক্ত করার সম্পূর্ণ কৃতিত্ব নজরুলের।

প্রতীকের সঙ্গে রূপকের পার্থক্য কিছুটা মৌলিক। প্রতীক প্রধানতঃ কল্পনার সাক্ষাৎ অভিজ্ঞতাপ্রসূত। আপাতগ্রাহ্য মিলের মধ্যেই প্রতীকের সম্ভাবনা মূর্ত হয়ে ওঠে। রূপক বিনূর্ত ভাবনার ফলশ্রুতি। ইএটস্ একেই বলেছেন আকল্পনা। বস্তুতঃ, রূপক প্রতীক এবং চিত্রকল্প পরস্পর বিপ্লিষ্ট নয়। কিন্তু গুণগত বিচারে এদের পৃথক সত্তা অস্বীকার করা যায় না। অবশ্য এদের পরস্পর সম্পর্ক বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে, প্রয়োজনবোধে অসংখ্য চিত্রকল্পের সমাবেশ সম্মিলিত হয়ে সার্থক প্রতীকে রূপান্তরিত হয়। প্রতীকের এই সার্থকতা নজরুলের কাব্যে রূপান্তরিত হয়ে সৃষ্টি করে ভিন্নতর এক সংহতি। রূপকের জন্ম অভিন্ন সংমিশ্রনে। প্রতীকের সৃষ্টি পৃথক বিচারবোধের স্বয়ংসা থেকেই রূপ পরিগ্রহ করে। আসলে, রূপক সৃষ্টি হয়ে থাকে। যদিও এর মূলে থাকে কবির দেখার ক্ষমতা, অভিজ্ঞতা এবং অল্পভূতির কৌলীয়া। নজরুলের কবিতায়, বিশেষ করে দোলনচাঁপা, ছায়ানট এবং চক্রবাকের কবিতাগুলির মধ্যে রূপকের সাফল্য কবির অনন্তসাধারণ কল্পনাবোধের পরিচায়ক। কিন্তু প্রতীকের ভিন্নতর চিন্তা সেইসঙ্গে আমাদের আচ্ছন্ন করে। কেননা কবির অলক্ষ্যে সৃষ্ট হয় প্রতীকের স্বচরু রূপায়ণ। আর কল্পনাপ্রতিভার সেই আশ্চর্য নৈপুণ্যের বলেই নজরুল সৃষ্টি করেছেন অজস্র প্রতীকের উজ্জ্বল প্রস্তাবনা।

সচেতন শিল্পবোধের মধ্যে জন্ম নেয় উপমা বা প্রতীক। সেদিক থেকে নজরুলের চরিত্রগত প্রবণতা শিল্পবোধের গুরু ভাবনা থেকে কিছুটা পৃথক। তাঁর প্রবৃত্তির মূলে ছিল আন্তিহীন উচ্ছ্বাস ও আবেগের অন্তহীন জোয়ার। তাঁর স্বপ্ননশীলতাও এর প্রভাবমুক্ত নয়। এই অপ্রাপ্ত কবির ভাবাবেগ স্বাভাবিক নিয়মেই স্বক্ৰিয়নির্ভর হতে পারে না। তাই বলে কবির অবচেতন

মানসের কাব্যভাবনার প্রক্রিয়ায় যে সব উপমা বা প্রতীক ভিন্ন ভিন্ন চিত্রকল্পের মাধ্যমে প্রকাশিত হয়েছে তা কাব্যের বিধিনিষেধের বহির্ভূত নয়। আবেগের তীব্রতায় কিছুটা অযত্ন তাঁর কবিতায় লক্ষ্য করা যায় বটে, কিন্তু স্বজনধর্মী রচনার মাধুর্যে এবং সর্বোপরি শব্দের সার্থক ব্যবহারের গুণে অযত্নের মধ্যেও কল্পনার সার্থক চিত্রণ গভীর অর্থকেই সূচিত করেছে। ‘ছায়ানট’ কাব্যগ্রন্থের কিছু কিছু কবিতায় চিত্রকল্পের সংহতি স্বীয় গভীরতাব গুণেই প্রতীকে রূপান্তরিত হয়ে উঠেছে। এইভাবে গীতিকাব্যের ক্ষেত্রে নজরুল ক্রমশঃ নিজেই নতুন করে আবিষ্কার করতে প্রয়াসী হয়েছিলেন। ফলে, এই অংশের অনেক কবিতা চিত্রকল্পের অনির্বচনীয় উপভোগ্যতায় অলঙ্কৃত। সৌন্দর্যের রূপমুগ্ধ কবিসত্তা চিত্রকল্পের গভীরে এখানে আশ্রা গ্রহণ করেছে। হতে পারে এটা বাস্তবতার নির্মম উপলব্ধির ভাবনা থেকে ভিন্নতর কল্পনার অমুভূতিতে অবগাহন। কিন্তু এতে কবির বিশ্বস্ত জীবনবোধ বা নিজস্ব স্বভাবের অস্বীকৃতি কোথাও দেখা যায়নি। ‘আমি ছুঁব, আমি ভেঙে কবি সব চুবমার’ এর উপলব্ধি ক্ষণিকের বিশ্রাম ফিবে পেতে চেয়েছে গীতিকাব্যের সূক্ষ্মতর রসের মধ্যে। তাই তাঁকে গড়ে তুলতে হয়েছে নিজস্ব ভাবনাব ব্যঞ্জনাময় চিত্রকল্প। অনেক সময় এই চিত্রকল্পের কপায়ণ সেইজন্মেই প্রোজ্জ্বল ও অমুভববোধ হয়ে উঠেছে। অর্থাৎ, নজরুলের নিজস্ব কাব্যবোধ অভিজ্ঞতা ও অচলীনবোধ গুণে অনন্ত হয়ে ধরা পড়েছে তাঁর কাব্যকল্পনায়। রূপক এবং প্রতীকের মূল্যায়ন চিত্রকল্পের মৌলিক ভাবনাকে নিষেই গড়ে ওঠে। স্তবরাং এই তিনটি ভিন্ন কাব্যালঙ্কার পরস্পর বিপ্লিষ্ট নয়। তবু নজরুলের কাব্যে চিত্রকল্প, যাকে কোথাও কোথাও বলা হয়েছে ‘ইমেজ’ বা ‘বাক্‌প্রতিমা’ বলে, তা বিশেষ সম্পদ হিসেবে বিবেচ্য। কবিকল্পনা প্রসঙ্গে কবির চেতনার দ্বিবিধ পর্ষায়ের কথা উল্লেখ করা প্রয়োজন। অর্থাৎ কবির বিমূর্ত (abstract) কল্পনা ও ইন্দ্রিয়ভাবনা (sensuousness) তাঁর কাব্যভাবনার অগ্রতম উৎস। ফলে কবির দৃশ্যমান বস্তুনিচয় কাব্যে যখন রূপ লাভ করেছে তখন তাকে বলা যেতে পারে কাব্যিক বর্ণনা (poetic depiction)। অত্যাঁদিকে নজরুলের কাব্যরচনার দ্বিতীয় পর্বে যে অমুভূতি প্রকাশিত তা একান্তভাবেই অমুর্খী। পাঠকের মনোলোকে অবচেতন ভাবের উন্মীলন ঘটাতে এই কবিতার প্রভাব অনস্বীকার্য। অচলীন এই কবিতার মধ্যে দৃষ্টি ছাড়াও স্রাব, শ্রুতি, স্পর্শ ও স্বাদের পরিচয় মিশ্রিত থাকে। নজরুলের কাব্যের চিত্রকল্পমায়ায় যে দ্বিধতা পাঠকের হৃদয়কে সহজেই স্পর্শ করে, তার মূলে রয়েছে কবির উপরোক্ত ইন্দ্রিয়ামুভূতি। পৃথক পৃথক

বর্ণাভাসের মাধ্যমে এই চিত্রকল্পনা নজরুলের কাব্যে রূপ পরিগ্রহ করেছে। যদিও কবির আবেগ ও উচ্ছলতা অম্লভূতির সংহতিতে ভাস্বর বলেই কবির চিত্রকল্পের সার্থকতা আত্ম বিমোচনের মধ্যেই নিহিত। তাঁর কবিতায় চিত্রকল্পের সার্থকতা কবির স্বভাবজাত স্বরসাম্যের শাস্ত পরিণতি হিসেবেই গ্রহণযোগ্য।

বর্ণনার মধ্যে কবি যেখানে ইন্দ্রিয়জ অম্লভূতির পরিচয় দিয়েছেন বিভিন্ন দিক থেকে তা উল্লেখযোগ্য। চিত্রকল্পের নৈপুণ্য ছাড়াও স্পর্শেন্দ্রিয়ের স্তম্ভীত অম্লভব অনেক ক্ষেত্রে জীবনানন্দের কথা মনে করিয়ে দেয়। এই দুই কবির সমসাময়িকতা গীতিকাব্যোচিত চেতনার উন্নীলনে স্তম্ভীত হবার মূলে রয়েছে অম্লভূতি বিষয়ক নৈপুণ্য এবং মিল যা পরিণতিতে পাঠকমনে ঔৎসুক্যের সঞ্চার করে। তুলনামূলকভাবে রবীন্দ্রোক্তের কালে নজরুলের পরই প্রতিষ্ঠালাভ করেছিলেন জীবনানন্দ। স্তবরাং ইন্দ্রিয়জ কল্পনার ক্ষেত্রে স্বভাবতঃই এই দুই কবির অম্লরূপ উদাহরণের কোতূহল জাগা স্বাভাবিক। যেমন—

নজরুল :

(ক) ঐ শরম-নরম গরম ঠোঁটের অধীর মন্দির ছোঁয়াবি

(খ) থলকমলী আঁউরে যেত তপ্ত ও-গাল দুই।

(গ) ইন্দ্রনীল কাম্বুমণি মেখলার ২ :

মেদিনীর নিতম্ব-শোলার সাথে দোল অম্লপম।

জীবনানন্দ :

(ক) কিশোরীর চাল-খোয়া ভিজে হাত

(খ) —কিশোরীর স্তন

প্রথম জননী হয়ে যেমন নদীর ঢেউয়ে গলে

পৃথিবীর সব দেশে

(গ) আকাশের বুকে তারা যেন চোখ—সাদা হাত—যেন স্তন—ঘাস।

উপরোক্ত অংশে ভ্রাণ ও স্বাদেব অম্লভব এই দুই কবির অম্লভূতির তীব্রতাকেই প্রমাণ করে।

পাশাপাশি চিত্রকল্প বিষয়ক ভাবনা অনেক সময় অতিরিক্ত ব্যবহারের চাপে মালিন্যের দ্বায়ে অভিযুক্ত হয়েছে। বহু ব্যবহৃত উপমা অথবা চিত্রের পৌনঃপুনিক ব্যবহারে তাঁর প্রভাব দীর্ঘস্থায়ী হতে পারেনি। কিন্তু যেখানেই তিনি পরিচিত কাব্যিক অলঙ্কারকে নিজস্ব কল্পনার মাধ্যমীতে সিন্ধু করেছেন, এবং যেখানে ভিন্ন-রসের আধারে পরিবেশন করতে প্রয়াসী সেখানেই তিনি সার্থকতা লাভ করেছেন। বস্তুতঃ সেগুলি অস্বাভাবিক জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে। চিত্রকল্পের ক্ষেত্রে পরিচিত

ফুল বা ঘোড়ার ব্যবহার তিনি অনবরত করেছেন বটে, কিন্তু তাঁর আঙ্গিকগত ব্যবহার ছিল সম্পূর্ণ ভিন্ন। সামগ্রিকভাবে তাঁর কবিতায় আরও যে ফুল বা ফলের উল্লেখ করা হয়েছে তার মধ্যে চামেলী, ঘুঁই, গোলাপ, টগর, চাঁপা, নীলোৎপল, বকুল, সজনে, বেল, স্থলপদ্ম, কেতকী উল্লেখযোগ্য। ফলের মধ্যে আম, গোলাপজাম, কামরাঙা, জামরুল, ডাব-এর ব্যবহার সবিশেষ লক্ষণীয়। চিত্রকল্পের ক্ষেত্রে পাখীর ব্যবহার নজরুলের কাব্যে প্রায়শঃই ঘটেছে। প্রধানতঃ বুলবুলি, কবুতর, মাছরাঙা, ডাহুক নজরুলের কবিতায় স্থান পেয়েছে নতুন তাৎপর্য নিয়ে। অবশ্য এর সঙ্গে কবি প্রেমসীর চরণ, গাল, ভুরু, খোঁপা, চোখ, মুখ ও বক্ষের বর্ণনাতে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্রদানে সমর্থ হয়েছেন।

প্রকৃতি ও ঋতুর বর্ণনাবিষয়ক ক্ষেত্রে নজরুল অসংখ্য চিত্রমালার যে উপহার দিয়েছেন তার মধ্যে বসন্ত ঋতু ও শরতের প্রভাব অনস্বীকার্য। অবশ্য নজরুলের চিত্রকল্পে অতি পরিচিত লৌকিক শব্দ ও কথার ব্যবহার বর্ণনার ক্ষেত্রে নতুন রসের সন্ধান দান করেছে। ছায়ানট, সিঁদু হিলোল ও চক্রবাকের কবিতাগুলির মধ্যে তার পরিচয় স্থম্পষ্ট। বসন্তঃ তাঁর কবিচিত্তেব হৃদীয় সংরাগ নিসর্গের তুলনার মধ্যে সঞ্চারিত বলেই এর প্রকাশভঙ্গী এত জীবন্ত হয়ে উঠেছে। উপরন্তু উপমা ও রূপকের মাধ্যমে যে চিত্রকল্প প্রতিষ্ঠিত তার মধ্যে কবি যে মানবত্ব আরোপ করেছেন তার ফলেই সেগুলি কাব্যের মধ্যে এত সক্রিয় ও এত জীবন্ত। সমগ্র কবিতার ক্ষেত্রে এর ফলে নজরুলের সৃষ্টি লাভ করেছে বিখ্যাত ঋজুতা, দ্বিব্যবোধ তথা গতি ও সংহতি। প্রধানতঃ এরই বিনিময়ে তাঁর সমগ্র ব্যঙ্গনায় মিশে আছে অল্পমাত্র এবং অসংখ্য কুশলধন্য কবিত্ববোধ। নজরুলের যে কবিসত্তা বিদ্রোহী বলে পরিচিত তার হাতেই এইভাবে একের পর এক রূপকল্প সৃষ্টি হয়েছে। এই রসাত্মক তাঁর মৌলিক বোধের পরিপূরক। যে কবিসত্তা বিদ্রোহী, সে অগ্নায়ের বিরুদ্ধে অসাম্যের বিরুদ্ধেও বিদ্রোহী, যা কবির মতো সকলেরই প্রয়োজন। কিন্তু কবির যে সত্তা প্রতীকীর স্ফূর্তিবোধে উদ্বেল, চিত্রকল্পের সার্থক প্রবর্তনায় যার উৎসাহ আন্তরিক তার রসবোধ কেবলমাত্র রসের জগ্গেই গড়ে ওঠে না। যদিও, “কবিতা রসেরই ব্যাপার, কিন্তু এক ধরনের উৎকৃষ্ট চিন্তের বিশেষ সব অভিজ্ঞতা’ও চেতনার জিনিষ—শুদ্ধ কল্পনা ও একান্ত বুদ্ধির রস নয়।”*

সুতরাং, এদিক দিয়ে বিবেচনা করলে নজরুলের সমগ্র নিষ্ঠাকে তাঁর চেতনালব্ধ অভিজ্ঞতার ফসল বললে অভ্যুক্তি হয় না। রূপক, প্রতীক ও চিত্রকল্প সেই আলোকে প্রদীপ্ত পরিণতির শ্রেষ্ঠ সোপানমাত্র।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

সাম্যবোধ : আন্তর্জাতিকতা : মানবপ্রেম : সমাজচিন্তা

Poetry is written in language. Language is a social product, the instrument whereby men communicate and persuade each other ; thus the study of poetry's sources cannot be separated from the study of society.*

—Christopher St. John Sprigg

(Christopher Caudewell)

একালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কাব্যসমালোচক Christopher Caudewell-এর উপরোক্ত উক্তির অনেক আগেই গোকি শিল্পীর দায়িত্ব প্রসঙ্গে বলেছিলেন—

“শিল্পী হচ্ছেন তাঁর দেশের ও তাঁর শ্রেণীর মুখপাত্র। তিনি তাঁর স্বদেশ ও সমাজের যেন চক্ষু কর্ণ আর হৃদয় এক কথায়, তাঁর যুগের বাণী বা প্রতীক্বনি। তিনি যথাসাধ্য সব কিছু জানবেন। অতীতের সঙ্গে তাঁর পরিচয় থাকবে যত বেশী ততই তিনি তাঁর কালের সর্বজনীন বিপ্লবী রূপ ও কর্তব্যের তীব্রতাকে গভীরভাবে উপলব্ধি করতে পারবেন। জনগণের ইতিহাস তাঁর জ্ঞানা উচিত, শুধু উচিত বললেই হবে না, তাঁকে তা জ্ঞানতেই হবে। রাজনৈতিক ও সামাজিক সমস্যাগুলি সম্পর্কে জনগণের মনোভাব কি তাও তাঁকে বুঝতে হবে।”***

বিংশ শতাব্দীর সামাজিক পরিবর্তন কাব্যের সংজ্ঞার ক্ষেত্রেও মৌলিক দৃষ্টি-ভঙ্গীর পরিবর্তন ঘটনা করেছে। সামাজিক সমস্যাগুলি থেকে কবিরা এই সময় দূরে থাকতে উৎসাহী ছিলেন না। বিশেষ করে মানবিক সমস্যাগুলির সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচিত নজরুল স্বাভাবিক নিয়মেই জীবনের মৌলিক সমস্যাগুলিকে কাব্যের উপাদান হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। কৈশোরের দারিদ্র্যজনিত কষ্ট ও তার অভিজ্ঞতার কথা তিনি ভোলেননি। ফলে তাঁর কাব্যে সমাজচিন্তাপ্রসূত মানবপ্রেম গভীরভাবে প্রভাব বিস্তার করেছে। যে সব

* Illusion and Reality—Christopher Caudewell.

** বাংলা সাহিত্যে নজরুল—আজহারউদ্দিন খান।

সামাজিক ও রাজনৈতিক ঘটনাবলী নজরুলকে মানসিক দিক থেকে উদ্বেল কবে তুলেছিল তার উল্লেখ এক্ষেত্রে নিশ্চয়ই অপ্রাসঙ্গিক হবে না।

বিংশ শতকের দ্বিতীয় দশকে কবি ৪২নং বেঙ্গলী ব্যাটেলিয়ন ভেঙে যাবার পর যখন কলকাতায় ফিরে এলেন, তখন সাধারণের মনে রাসবিহাবী বহু ও বাঘা যতীনের উজ্জ্বল দেশপ্রেমের স্মৃতি অম্লান হয়ে আছে। বাঘা যতীনের ঐতিহাসিক বালেশ্বর মুক্তিযুদ্ধে প্রাণ বিসর্জন (২ই সেপ্টেম্বর ১৯১৫), বিপ্লবীদের হাতে ভবানীপুরের ডেপুটি সুপারিন্টেন্ডেন্ট অব পুলিশ বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়ের মৃত্যু (৩০শে জুন ১৯১৬) ও রাসবিহাবীর অস্ত্র আমদানী চেষ্টার ব্যর্থতা যুবমানসে আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল। ১৯১৭-২৫ সালের মধ্যে অনেক বিপ্লবী কারামুক্তি, দেশবন্ধুর অহিংস আন্দোলনে যোগ দেবার আহ্বান (১৯২১), গান্ধীজীব বরদৌলি অভিযানে পাশাপাশি সশস্ত্র সেনা (চট্টগ্রাম) ও হেমচন্দ্র ঘোষের (ঢাকা) নতুন বৈপ্লবিক কার্যসূচী যুবক নজরুলকে প্রভাবিত করল। গোপীনাথ সাহার টেগার্ট হত্যাকাণ্ড (১৯২৪), বিপ্লবীদের অকস্মাৎ কাবান্দগু (১৯২৪ সালের বিশেষ অর্ডিন্যান্স বলে) এবং ১৯২৮-৩০ সালের কংগ্রেসের দুই ভিন্ন মতের লড়াই কবিকে সচকিত করে তুলল। স্কুল-জীবনের লাঞ্ছনা এবং বাস্তব জীবনের শাসন-শেষণ সেই সময় নজরুলের কাব্যজীবনের নতুন দিগন্তকে তাঁর সামনে উন্মোচিত করে। কংগ্রেসের এই সংঘাত সাধারণ স্বাধীনতাকামী জনসাধারণের মধ্যেও অত্যন্ত প্রভাব বিস্তার করেছিল। নজরুলকেও এসব ঘটনা আকর্ষণ কবল। পার্ক সার্কাসের সেই অধিবেশনে (১৯২৮) স্বরচিত গান পরিবেশন কবলেন কবি। মতিলাল নেহরুর সভাপতিত্বে অনুষ্ঠিত এই কংগ্রেসের অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি স্বভাষচন্দ্রের জি. ও. সি পদ গ্রহণের পাশাপাশি নজরুলের সাংস্কৃতিক প্রচারসংস্থার ভার গ্রহণের ঘটনাটি রীতিমতো উল্লেখযোগ্য।* জনসাধারণের

* "It would show if the revolutionaries had really succeeded in converting the Congress leaders to their ideal of independence. The Congress Volunteer Corps for the session was organised by the revolutionaries as a semi-military body, perhaps to serve the same purpose as the Irish Republican Army did in Ireland in the twenties. Subhas Chandra Bose was the leader of the united revolutionaries and the G.O.C of the Volunteer Corps. At Calcutta the older leaders under Mahatma Gandhi postponed, however, the confirmation of the Madras decision for Purna Swaraj by one year."—Gopal Halder. *Studies on the Bengal Renaissance*, edited by Atul Chandra Gupta. (The National Council of Education, Jadavpur, Bengal.)

মধ্যে স্বাধীনতার স্বপক্ষে উজ্জ্বল গানের প্রচার ব্যবহার উদ্দেশ্যে চারণ দল গঠন করা হয়েছিল। নজরুল এই সব চারণ কবিত্বের গাইবার জন্যে তাঁদের উপযোগী গান গিথে দিয়েছিলেন।

সমসাময়িক রাজনৈতিক প্রবাহের সুস্পষ্ট ছুটি ধারা এই সময় নজরুলের নজরে পড়েছিল। প্রথমতঃ, একদিকে কংগ্রেসের প্রার্থিত স্বাধীনতার আন্দোলন যা নরমপন্থীদের বিশেষ করে প্রবীণদের নেতৃত্বে নিয়মতান্ত্রিক পথে অগ্রসর হচ্ছিল। অন্যদিকে ছিল ‘Revolutionary Terrorism’, যার প্রভাব গণমানসে তখনো তেমন বেঁধে উঠতে পারছিল না। যদিও বিক্ষিপ্তভাবে অন্তর্গত সশস্ত্র বিপ্লবীদের কার্যকলাপ সে সময়ে ইংরেজ শাসকদের দুশ্চিন্তার কারণ হয়ে উঠেছিল। কিন্তু তথাকথিত Partial Independence প্রস্তাবে দলের মধ্যে প্রবল মতানৈক্যের ঢেউ ওঠে। নজরুল ও সুভাষচন্দ্র ছিলেন ভিন্ন মতাবলম্বীদেরই মুখপাত্র।

নজরুলের মতে—

“স্বরাজ-টবাজ বুঝি না, কেননা এ কথাটার মানে এক এক মহারথী এক এক রকম করে থাকেন। ভারতবর্ষের এক পরমাণু অংশও বিদেশীর অধীন থাকবে না। ভাবতবর্ষেব সম্পূর্ণ দায়িত্ব, সম্পূর্ণ স্বাধীনতা-রক্ষা, শাসনভার, সমস্ত থাকবে ভারতীয়ের হাতে। তাতে কোনো বিদেশীর মোড়লী করবার অধিকারটুকু পর্যন্ত থাকবে না। যারা এখন রাজা বা শাসক হয়ে এ দেশে মোড়লী করে দেশকে শ্মশান-ভূমিতে পরিণত করছেন, তাঁদের পাততাড়ি গুটিয়ে, বোঁচকা-পুটলি বেঁধে সাগর-পারে পাড়ি দিতে হবে। প্রার্থনা বা আবেদন-নিবেদন করলে তাঁরা শুনবেন না। তাঁদের অতটুকু স্ববুদ্ধি হয়নি এখনো। আমাদেরতো এই প্রার্থনা করার, ভিক্ষা করার কুবুদ্ধিটুকুকে দূর করতে হবে।

পূর্ণ স্বাধীনতা পেতে হলে সকলের আগে আমাদের বিদ্রোহ করতে হবে, সকল কিছু নিয়ম-কানুন বান্ধন-শৃঙ্খল মানা নিষেধের বিরুদ্ধে।”*

নজরুলের কাব্যদর্শন মূলতঃ গড়ে উঠেছে এই আপোষহীন প্রবণতাকে কেন্দ্র করেই। অবশ্য বিশ্বের স্বাধীনতাকামী দেশগুলির আন্দোলনের ইতিহাস পর্যালোচনা করলে দেখা যায় যে, সমসাময়িক কবি বা লেখকেরা তাঁদের স্ব-স্ব ভূমিকায় গুরুত্বপূর্ণ অংশ গ্রহণ করে বিশ্বয় সৃষ্টি করেছেন। আন্দোলনের প্রকৃতি অনুধাবন করে তাঁর রচনার মাধ্যমে বেশীর ভাগ ক্ষেত্রে সঠিক পথের মূল্যায়ন-

* ধুমকেতুর পথ (কব্জল)।

করতে বিধা করেননি। আইরিশ ফ্রিডম ফুন্ডমেন্টস-এর সময়ে বিখ্যাত Irish Ballad, রুশী বিপ্লবের পুরোধা মায়াকভস্কি, চীনের ঐতিহাসিক লঙ্ মার্চের সময়ে গাওয়া বিখ্যাত উজ্জাবনী গান, নাজিম হিকমতের কবিতা, বুলগেরিয়ার ভাপ্তনারভ, স্পেনের লরকা ও চিলির নেরুদার কবিতাগুলির ঐতিহাসিক তাৎপর্য বিশ্বের প্রগতিবাদী মানসের অশেষ প্রদীপ্তি বস্তু। এমন কি আমাদের দেশে বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের পরিপ্রেক্ষিতে রচিত রবীন্দ্রনাথের গান থেকে শুরু করে স্কৃদিরাম ও মুকুন্দ দাসের রচনার পাশাপাশি দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ ও ইকবালের রচনাগুলি ঐতিহাসিক বিচারে ভারতবর্ষের স্বাধীনতা আন্দোলনের অন্যতম শ্রেষ্ঠ উপাদান। আন্তর্জাতিক পটভূমিকায় আফ্রিকার কুম্ভকায় মাহুঘের ঐতিহাসিক আন্দোলনপ্রসূত কবিতা ও গান তাঁদের জীবনে আন্দোলনের অন্যতম শ্রেষ্ঠ হাতিয়ার। পল রোবসনের বিখ্যাত সেই দুটি গান, Oh Freedom, freedom! এবং Sometimes I feel like a motherless child-এর অনস্বীকার্য প্রভাবের কথা আজ কে না জানে! পরবর্তীকালে দুর্বীর ভিয়েতনামের অমর মাহুঘ হো-চি-মিন ও চীনের মাও সে-তুঙ ও কু মো জোর পুরানো রচনাগুলির কথাও প্রসঙ্গত মনে পড়ে যায়। নজরুল উপরোক্ত দেশসমূহের অধিকাংশ আন্দোলনের গতিপ্রকৃতির কথা জানতেন। উপরন্তু হৃদ্র প্রাচ্যের স্বাধীনতা আন্দোলন (কামাল পাশা ও আনোয়ার) সম্পর্কেও তিনি ওয়াকিবহাল ছিলেন। যুদ্ধশেষে করাচী থেকে কলকাতায় ফিরে এসে (১৯২০) সাম্যবাদী বন্ধুদের প্রভাবে তাঁর এই সব ধ্যানধারণার প্রভাব বৃদ্ধি পেতে থাকে। স্কুল জীবনে বিপ্লবী নিবারণ ঘটকের প্রভাবের পর এই প্রথম নজরুলের বিপ্লবী সত্তার সূরণ ঘটল। ১৯২৮ সালের কংগ্রেস অধিবেশনে অংশ গ্রহণের আগে ১৯২৬ সালে নজরুল বঙ্গীয় প্রাদেশিক কংগ্রেস কমিটির সভ্যপদ গ্রহণ ও বন্ধু হেমন্ত সরকারের অনুরোধে কেন্দ্রীয় আইন সভার নির্বাচনে মুসলমান সংরক্ষিত আসনে প্রার্থী হয়ে পরাজয় বরণ (জামানত বাজেয়াপ্ত), ১৯২৯ সালে হুগলীতে গান্ধীর সঙ্গে পরিচয় ও ‘চরকার গান’ রচনা ছাড়াও ১৯২৫ সালে Indian National Congress-এর The Labour Swaraj Party of the Indian National Congress-এর প্রথম ইশতেহারে স্বাক্ষরদান, বলিরহাট উপনির্বাচনে (প্রার্থী কুতুবউদ্দিনের সমর্থনে) প্রচারণাকার্যে অংশগ্রহণ (১৯২৫), ‘লাঙল’ (১৯২৫) পত্রিকার প্রধান পরিচালনার ভার গ্রহণ প্রভৃতি ঘটনার মাধ্যমে কবির বাস্তব রাজনীতির সাথে ঘনিষ্ঠ হবার সুযোগ হয়েছিল। অন্ত্যহিকে, ১৯২১ সালে ভারত-বর্ষে কমিউনিষ্ট পার্টি গঠন প্রস্তাবের অন্যতম সভ্য মুজিবুর আহমদের সঙ্গে

অনিষ্টতা, রূপ বিপ্লব স্বরণে সৈন্তবাহিনীতে থাকাকালীন বিজয় উৎসব পালন ও 'প্রলয়োল্লাস' কবিতা রচনা (১২২১), চটকলের মজুরদের বস্তিতে গিয়ে কবিতা আবৃত্তি ও গান, 'নবযুগ' (১২২০) কাগজে প্রবন্ধ লেখা, 'ধুমকেতু'র সম্পাদনা (১২২২) ও 'আনন্দময়ীর আগমনে' লেখার ফলে এক বৎসরের কারাবরণ (১২২২-২৩) প্রভৃতি ঘটনা তাঁর সমগ্র কাব্যভাবনার উপর যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করেছিল।

মানবপ্রেমিক নজরুলের যে আত্মপ্রকাশ তাঁর কাব্যের মাধ্যমে ঘটেছে তার মূলে ছিল কবির অসাম্প্রদায়িক দৃষ্টিভঙ্গী, সামাজিক শাসন ও শোষণের বিরুদ্ধে প্রতিবাদী মানসিকতা, অত্যাচারিত, লাঞ্চিত মানবতার স্বপক্ষে জয়গান এবং নিরীহ-নিপীড়িত মানবাত্মার শুভ উদ্বেগের আকাঙ্ক্ষা। সামন্ততান্ত্রিক সভ্যতার বীভৎস রূপটি তাঁর চোখে ধরা পড়েছিল। তাই তিনি চেয়েছিলেন সামন্ততান্ত্রিক শাসনব্যবস্থার সম্পূর্ণ অবসান। তাঁর বিশ্বাস ছিল সর্বহারা ও নিম্নসমাজের সাধারণ খেটে খাওয়া মানুষেরা একদিন নিশ্চয়ই জেগে উঠবে। বর্তমানকে মূলধন করে তাই তাঁর কাব্যে জয়যাত্রা শুরু হয়েছিল।

নজরুলের কবিতায় যে সাম্যবোধের প্রচার দেখতে পাওয়া যায় তা বিশেষ কোনো রাজনৈতিক মতবাদের প্রতিনিধি কবেনি। তাঁর সাম্যবোধ গড়ে উঠেছে প্রধানতঃ মানবতাবোধপ্রসূত চিন্তাধারা থেকে, যদিও প্রচলিত ধ্যানধারণা থেকে পৃথক এক মানবতাবোধের প্রভাব তাঁর কাব্যে লক্ষ্য করা যায়। প্রকৃতপক্ষে, সাধারণ মানুষের গণ-জাগরণের মধ্যে তাঁর বিস্তৃত ভাবনাকে তিনি আবিষ্কার করতে প্রয়াসী ছিলেন। তাঁর সাম্য বিষয়ক চিন্তাধারার মধ্যে কোনো সংস্কার বা দ্বিধার স্থান ছিল না। তাত্ত্বিক দর্শন তথা সংশয়ের প্রচ্ছন্নতাও তাঁর ভাবনায় সৈদিক থেকে অস্থগত। ফলে তাঁর বিদ্রোহ সমস্ত অশ্রায়, অসাম্য ও ভগ্নমীর বিরুদ্ধে পরিচালিত হয়েছিল। বস্তুতঃ তাঁর কবিজনোচিত মানসিকতা শোষণহীন, স্বাধীন ও পরিপূর্ণ এক সমাজকল্পনার আদর্শে বিশ্বাসী ছিল বলে মোহাঙ্কতার পথে কখনোই তিনি অগ্রসর হননি। সামাজিক স্তরে শতাব্দীব্যাপী যে শোষণ চলেছে নজরুলের মতে সেই শোষণের শিকার জাতিহীন, বর্ণহীন কোটি কোটি মানুষের দল। সেই জন্তে পচা, গলা, ভয় এই মেকী সমাজকে ধ্বংস করার আহ্বান তাঁর কবিতায় প্রবলভাবে সোচ্চারিত। সমাজের প্রতিটি ক্ষেত্রে ধনতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থার বিরুদ্ধে প্রতিবাদী কণ্ঠস্বর জাগ্রত করাই তাঁর উদ্দেশ্য ছিল। সেই সঙ্গে চাষী ও মজুরের আধিকার আন্দোলনের সংগ্রামকে সমর্থন করে তিনি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চেয়েছিলেন। কবির স্মৃতিধর্মী

প্রবণতা এবং আত্মসচেতনতার প্রভাবে কৃষক-শ্রমিকের জয়গানকে তিনি সমর্থন জানাতে কখনো দ্বিধা করেননি। তাই সমসাময়িক কবিদের মানসিকতা থেকে সম্পূর্ণ পৃথক দৃষ্টিভঙ্গী অর্জিত কাব্যের আবেদনে তিনি সহজেই জনমানসের সাড়া পেয়েছিলেন। কোনো অমরত্ব বা প্রতিষ্ঠালাভের কামনা তাঁর মনে স্থান পায়নি। ফ্রান্সের পল এলুয়ার-এর মতো তিনিও বিশ্বাস করতেন যে, কবিরাই হচ্ছে নির্ধাতিত, নিপীড়িত মানবতার শ্রেষ্ঠতম মুখপাত্র। সেই দায়িত্ব পালনের ক্ষেত্রে কোথাও নজরুল তাই কাতরতা বোধ করেননি। চিরচরিত বাঙালী মানসিকতার পরিচিত দ্বিধাদ্বন্দ্বের শিকার হতে তিনি কখনোই প্রস্তুত ছিলেন না। এই ভিন্ন মানসিকতাব শক্তিতে সমসাময়িক কবি-সাহিত্যিকদের মধ্যে তিনি জন-প্রিয়তার বিচায়ে অনেক বেশী এগিয়ে যেতে সক্ষম হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের পূর্বে বঙ্কিমচন্দ্রের রচনায় যে জাতীয়তাবোধের উন্মেষ ঘটেছিল এবং পরবর্তীকালে সত্যেন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ, কামিনী রায় প্রভৃতির কাব্যে যে জাতীয়তাবোধ প্রকাশিত তার মধ্যে মননশীলতা থাকলেও নজরুলের ততীত্র প্রতিবাদী কর্ত্তের ঝড়ার তাতে অল্পপস্থিত ছিল। নজরুলের রচনায় সংসদীয় স্বরাষ্ট্র লাভের বিকল্প-ঘোষণার জেহাদ ও আপোষধর্মী আন্দোলনের ভণ্ডামীর বিরুদ্ধে কশাঘাতই অগ্রাগ্রহের থেকে তাঁকে পৃথক করেছিল। সেদিক থেকে তাঁর রাজনৈতিক ধ্যানধারণায় তিনি ছিলেন বাংলা সাহিত্যের সেই পর্বের অন্ততম নিঃসঙ্গ এফ পথিক। কিন্তু যেহেতু রবীন্দ্রনাথের মতো তাঁরও মাহুঘের প্রতি ছিল অপরিসীম অন্ধা তাই তিনি মাহুঘের জয়গানে মুখর হয়ে উঠতে কোনো ক্লান্তিবোধ করেননি। উপরন্তু দেশের রাজনৈতিক তথা অর্থনৈতিক আন্দোলনের সঙ্গে প্রত্যক্ষ যোগাযোগ থাকার ফলে নজরুলের কাব্য কেবলমাত্র সৌখীন মজতুরি হয়ে দেখা দেয়নি। তাই কবিতা লেখার অপরাধে সর্বপ্রথম একমাত্র তাঁকেই এক বৎসরের জগ্ন কারাবরণ করতে হয়েছিল। কারাবাসের অভিজ্ঞতা একদিকে তাঁকে যেমন বাস্তবমুখী হতে সাহায্য করেছিল তেমনি এর ফলে সৃষ্টিশ্রোতের স্ততীত্র জোয়ার তাঁর কাব্যের ভাণ্ডারকে পরিপূর্ণ করে তুলতে সাহায্য করেছে। গণজাগরণের সজীবনী মন্ত্র কাব্যের মধ্যে ছড়িয়ে পড়ার আশঙ্কায় সেদিন ইংরেজ শাসক তাঁর তিনটি কাব্যগ্রন্থ ‘ভাণ্ডার গান’ (১৯২৪), ‘বিষের বাঁশী’ (১৯২৪) ও ‘প্রলয়শিখা’ (১৯৩০) বাজেয়াপ্ত করতে বাধ্য হয়েছিল। যুবশক্তিকে দেশপ্রেমের মূয়ে উদ্ভুদ্ধ করার মন্ত্র গ্রহণ করেছিলেন নজরুল। ফলে তারুণ্যের জয়গান, নবীনের জয়োৎসব ও

আন্তর্জাতিক সৌভ্রাত্য তাঁর কবিতার অগ্রতম উপাদান হিসেবে বিবেচিত। এই আন্তর্জাতিকতার পুরস্কার তাঁর কবিতায় নবদিগন্তের সূচনা। বাংলা কাব্যের সীমা পেরিয়ে নজরুল ব্যাপক পটভূমিকায় কবিতাতে বিষয়বস্তু সম্প্রসারণের কাজে হাত বাড়ালেন।* আর এরই ফলে জাতীয় আন্দোলনের মূল শ্রোত-ধারাটির সঙ্গে অবহেলিত, নিষাতিত সাধারণ মানুষের যোগাযোগ সাধিত হলো। জাতীয় জীবনের পক্ষে এর প্রভাব হয়েছিল হৃদয়প্রসারী। স্ততরাং নজরুলের কাব্য মূলতঃ রাজনীতি থেকে বিচ্ছিন্ন নয়, যদিও তাঁর কাব্যে সাম্যবাদী চিন্তা, মানবপ্রেম বা আন্তর্জাতিক দৃষ্টিভঙ্গীর ফলে কাব্যের আবেদন দু-একটি ক্ষেত্রে ছাড়া প্রায় কোথাও তেমন ব্যর্থ হয়নি। অনবদ্য সৃষ্টির নৈপুণ্য ও রসতার কোথাও অল্পশঙ্কিত নয়। একই সঙ্গে সংগ্রামী মানুষের কঠোর গণবিপ্লবের আহ্বান প্রচারিত হল তাঁর কবিতার মধ্যে। আবিষ্কার বিপ্লবের আহ্বান বাংলা কবিতায় সেই সর্বপ্রথম নজরুলের কবিতায় পরিলক্ষিত হলো। পূর্বে উল্লিখিত আন্তর্জাতিক দৃষ্টিভঙ্গীর প্রভাবে কবির ‘অন্তর গাশতাল’ সঙ্গীত রচনাটি একদিকে যেমন সর্বদ্বারা শ্রেণীর মুক্তিসংগীত হিসেবে পরিচিত তেমনি বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে এটি নবদিগন্তের সূচক হিসেবেই বিবেচ্য।

সাম্যবাদী চিন্তাধারার অগ্রতম ফসল, তাঁর দুটি কাব্যগ্রন্থ—‘সাম্যবাদী’ (১৯২৫) ও ‘সর্বদ্বারা’ (১৯২৬)। বন্ধু আনওয়ার হোসেনকে লেখা পত্রে নজরুল লিখেছেন—

* “বাংলা সাহিত্যে শরৎচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও নজরুলকে নিয়ে ভারতীয় ভাবধারার বিভক্ত যে রূপটি দেখতে পাওয়া যায় তার মধ্যে একটি ধারা agnostic অর্থাৎ সংশয়বাদী, ঈশ্বর আছেন কি নেই তা নিয়ে তর্ক করে না, কিন্তু ঈশ্বরে বিশ্বাস নেই, মূল tendency (স্বীকৃতি বা প্রবণতা) হচ্ছে বস্তুজগৎ ও বাস্তব জগৎটাকে বিশ্বাস করার দিকে,—এই দিকেই তাঁর স্বীকৃতি বেশী। ফলে এর দৃষ্টিভঙ্গী মূলতঃ secular সাহিত্য-চিন্তায়, এই ধারার প্রতিনিধিত্ব করেছেন শরৎচন্দ্র ও নজরুল। আর একটি ধারা হচ্ছে, যেটা ধর্মীয় ঐতিহ্যের সংগে মানবতাবাদের মূল্যবোধগুলিকে সংমিশ্রিত করতে চেয়েছে—এই ধারার প্রতিনিধিত্ব করেছেন মূলতঃ রবীন্দ্রনাথ।”—শিবদাস বোষ, (ভারতবর্ষের সাংস্কৃতিক আন্দোলন ও আমাদের কর্তব্য) মার্কসবাদ ও সাংস্কৃতিক আন্দোলন, পৃঃ ১০৮।

“আমি জানি না—লেখা প্রাণহীন হচ্ছে কিনা।...আমার লেখার উদ্ধামতা হয়ত কমে আসছে—তার কারণ আমার স্বরের পরিবর্তন হয়েছে। আপনি কি আমার ‘সাম্যবাদী’ পড়েছেন?...আমি আমার মনের কুঞ্জে আমার বংশীবাদকের বিদায় পদ্ধত্বনি আজও শুনতে পাইনি। তবে তার নবীনতার স্বর শুনেছি। সেই স্বরের আভাস আমার ‘সাম্যবাদী’তে পাবেন।”

কবির এই নবীনতর স্বর বলতে সাম্যের স্বরকেই বোঝায়। তাছাড়া উপরে উল্লিখিত দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থের নামকরণের* মধ্যেও, সাম্যবাদী চিন্তার বাস্তব প্রভাব অল্পভূত হয়। এই দুই কাব্যগ্রন্থের বিষয়বস্তুর সঙ্গে কার্ল মার্কসের দর্শনের মিল অত্যন্ত বেশী। যে আর্থিক শোষণকে উপলক্ষ করে মার্কস তাঁর Capital গ্রন্থ রচনা করেছিলেন সেই শোষণের বিরুদ্ধে নজরুল রুখে দাঁড়িয়েছেন তাঁর উপরোক্ত কাব্যগ্রন্থের প্রতিটি পাতায়। ‘সাম্যবাদী’ গ্রন্থের এগারোটি কবিতার মধ্যে প্রচলিত সমাজ ব্যবস্থার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ সোচ্চারিত। দেশ-কাল-পাত্রের ভেদাভেদকে অস্বীকার করে তিনি ধর্মীয় ভেদাভেদের উদ্দেশে সন্মিলিত ঐক্যের জয়গান গেয়েছেন। ধর্মের মোহাঙ্কতা ও শাস্ত্রের অন্ধ বিশ্বাসের বিরুদ্ধে তাঁর মতামত হোলো—

(১) তোমাতে রয়েছে সকল কেতার সকল কালের জ্ঞান,

সকল শাস্ত্র খুঁজে পাবে সখা থলে দেখ নিজ প্রাণ।

(সাম্যবাদী)

(২) শাস্ত্র না ঘেঁটে ডুব দাও সখা, সত্য-সিদ্ধ-জলে।

(ঈশ্বর)

(৩) পুঞ্জিছে গ্রন্থ ভণ্ডের দল।—মূর্খবা সব শোনো,

মানুষ এনেছে গ্রন্থ,—গ্রন্থ আনেনি মানুষ কোনো।

(৪) তবু জগতের যত পবিত্র গ্রন্থ ভজনালায়

ঐ একখানি ক্ষুদ্র দেহের সম পবিত্র নয়।

(মানুষ)

মানবতাবাদে বিশ্বাসী কবির কণ্ঠে এই বিশ্বাসবোধই প্রকাশ পেয়েছে তাঁর অধিকাংশ রচনায়। কবি ভগবানের শক্তিতে আত্মবান এবং সেই শক্তির উদ্‌বোধন ভগবানের সৃষ্ট মানবের মধ্যে আবিষ্কার করতে তিনি প্রত্যাশী।

এই শ্রেণীর কবিতার মূল স্বর শ্রেণীসচেতনতার আলোতেই বিবেচ্য। তৎকালীন পৃথিবীর সাম্যবাদী আন্দোলন তাঁকে গভীরভাবে উৎসাহিত করেছিল। বিশেষ করে সাম্যের সমর্থনে ও প্রেরণায় রচিত ‘সর্বহারার’ গ্রন্থের দশটি কবিতা, যেমন সর্বহারার, কৃষাণের গান, শ্রমিকের গান, ধীরবাহের গান, ছাত্রদের গান ইত্যাদি কবিতায় মার্কসীয় চিন্তাধারার ঘনিষ্ঠ প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। একই ভাবধারার প্রকাশ আমরা তাঁর রচনা রাজা-প্রজা, সাম্য, কুলি-মজুর, মিথ্যাবাদী, সাম্যবাদী, ফরিয়াদ, আমার কৈফিয়ৎ প্রভৃতি রচনার মধ্যে পেয়েছি। বক্তব্যের তীব্রতা এবং স্পষ্টবাদিতার জন্তে কোনো কোনো ক্ষেত্রে সাম্যবাদী প্রচারের সঙ্গে সেগুলি একাকার হয়ে গেছে। যেমন—

(ক) রাজার প্রাসাদ উঠিছে প্রজার জমাট রক্ত-ইটে,

ডাকু ধনিকের কারখানা চলে নাশ করি কোটি ভিটে।

(চোর-ডাকাত : সাম্যবাদী)

(খ) আজ চারদিক হতে ধনিক বণিক শোষণকারীর জাত

এ ভাই জেঁকের মতন শুষ্ক রক্ত, কাড়ছে থালার ভাত,

(কৃষাণের গান : সর্বহারার)

(গ) যত শ্রমিক শুধে নিঙড়ে প্রজা

রাজা-উজির মারছে মজা,

এবার জুজুর দল ঐ হুজুর দলে

দলবি রে আয় মজুর দল।

ধর হাতুড়ি, তোলা কাঁধে শাবল ॥

(শ্রমিকের গান : সর্বহারার)

(ঘ) আজ নিখিলের বেদনা আর্ত পীড়িতের মাথি খুন,

লালে লাল হয়ে উদ্বিছে নবীন প্রভাতের নবাক্রম।

(কুলি-মজুর : সাম্যবাদী)

শ্রেণী-সংগ্রামের মূল স্বরটি প্রত্যক্ষ হয়ে এই সকল অংশে ধরা পড়েছে। সাম্যবাদের সংজ্ঞাহীন ধনতান্ত্রিক সমাজব্যবস্থায় সাম্রাজ্যবাদের স্থিতি হয়েছে, শোষিত মাল্লবের শ্রম ও রক্তের বিনিময়ে। তাই নজরুল বিশ্বাস করতেন, ‘ছোটদের সব চুরি করে আজ বড়রা হয়েছে বড়।’ তাঁর সোধিনের বক্তব্যের যথার্থতা আজকের পৃথিবীতে সমপরিমাণে প্রযোজ্য। তিনি বিশ্বাসী সাম্রাজ্যবাদীদের ভূমিকার ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছেন—

যারা যত বড় ডাকাত-দস্যু জোচোর দাগাবাজ

তারা তত বড় সম্মানী গুণী জাতি-সজ্জ্বতে আজ ।*

কবির দূরদর্শিতার পরিচয় এইখানে সুস্পষ্ট হয়ে ধরা পড়েছে। পাশাপাশি সমাজচিন্তার মৌলিক দিগ্‌দর্শন হয়ে নজরুলের কবিতা বাংলা কাব্যের রূপান্তর ঘটিয়েছে। রাজনৈতিক ভণ্ডামীর রূপটি তাঁর সমাজচিন্তার মধ্যে ধরা পড়ার ফলে তিনি কঠিন ও তীব্রভাবে ব্যঙ্গবিদ্রোপের মাধ্যমে সেগুলির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানিয়েছেন। সাধারণ মানুষকে স্বাধীনতার নাম করে যে প্রতারণা এক সময় করা হয়েছিল তার বিরুদ্ধে তাঁর লেখনী গর্জে উঠেছিল। তিনি বিদ্রোপের স্বরে বলেছিলেন—

এবে নাক ম্যালেখিয়া মহামারী,

স্বরাজ আসিছে চড়ে জুড়ি-গাড়ী,

চাঁদা চাই, তারা ক্ষুধাব অন্ন এনে দেয়, কঁাদে ছেলেমেয়ে।

মাতা কয়, ওরে রূপ হতভাগা, স্বরাজ আসে যে, দেখ চেয়ে।

স্বরাজ সম্পর্কীয় সমকালীন অতিশয়োক্তির বিরুদ্ধে কবির প্রতিবাদ এই অংশে সুস্পষ্ট। তাঁর বিখ্যাস,

ক্ষুধাতুর শিশু চাখনা স্বরাজ, চায় দুটো ভাত একটু ছন।

বেলা বয়ে যায়, খায়নিক বাছা, কচি পেটে তার জলে আগুন।

কৈদে ছুটে গামি পাগলের প্রায়,

স্বরাজের নেশা কোথা ছুটে যায়।

...

...

...

আমরা ত জানি, স্বরাজ আনিত্তে পোড়া বার্তাকু এনেছি খাস।

কত শত কোটি ক্ষুধিত শিশুর ক্ষুধা নিঙাড়িয়া কাড়িয়া গ্রাস

এল কোটি টাকা, এল না স্বরাজ।

টাকা দিতে নারে ভুখারি সমাজ।

(আমার কৈফিয়ৎ : সর্বহারা)

প্রথাগত আলোচনের স্বরূপ সম্পর্কে জ্ঞাত থাকায় এবং প্রতি কবির বিন্দুমাত্র আস্থা ছিল না। তাঁর কণ্ঠে ছিল উদ্বাস্ত আহ্বান :

* কার্ল মার্কস-এর মতে, ‘মূলধনের যখন আবির্ভাব হয়, তখন তার আপাদমস্তক, প্রতি লোমরূপ থেকে বস্তু আর রক্ত ঝরতে থাকে।’

নিষাতিতে জাতি নাই জানি মোরা মজলুম ভাই .
জুলুমের জিন্দানে জনগণে আঁজাধ করিতে চাই।
একা স্বরে আর বকিতে দিব না ঠানিয়া ধরিব টুঁটি
এই ভেদজ্ঞানে হারিয়েছি মোরা ক্ষুধার অন্ন কটি।
(ঈদের চাঁদ)

এই প্রবণতাব মধ্যে সাম্যবাদী ধ্যানধারণার যোগাযোগ অত্যন্ত প্রবল।* এছাড়া নজরুলের সমাজবিষয়ক চিন্তার মধ্যে শেলো, গোর্কি ও হুইটম্যানের প্রভাব অনস্বীকার্য। মানবপ্রগতির প্রশ্নে যোহান বোয়ার ও বেনাভ্যার এবং নীতিবোধের প্রশ্নে নজরুলের সঙ্গে প্রবুঁব প্রুঁর মিল আছে। প্রচলিত নৈতিকতার কোনো মূল্য তাঁর কাছে ছিল না। ‘বারাঙ্গনা’ কবিতায় তাঁর এই মানসিকতার প্রমাণ পাওয়া যায়।

কবির মানবপ্রেম দর্শনেন্দু মূল কাঙ্ক্ষ করেছে তাঁর অন্তঃস্থ স্বতীর্থ জীবন-সক্তি। তাই সমস্ত প্রকার ধর্মীয় সংকীর্ণতার বিকল্পে তাঁর কণ্ঠ কাব্যের মাধ্যমে সর্বব হসে উঠেছে। আপাতদৃষ্টিতে যা ধর্মজোহিতা বলে মনে হয় তা মানব-প্রেমিক কবির জীবনাসক্তির (attachmen to life) পরিচায়ক। কবির মানবপ্রেমের ভিত্তি ছিল সাম্যবাদ ও গণতন্ত্র। এবই জন্তে কবির উদারতার সঙ্গে প্রচলিত ধর্মীয় রক্ষাকর্তাদের বিরোধ বা দ্বন্দ্ব অপরিহার্য হয়ে উঠেছিল। মধ্যযুগীয় ধর্মাসক্তা নে সময় আমাদের সামাজিক অস্থশাসনকে গ্রাস করে রাখার ফলে কবির উদার মানবতাবোধ ধর্মীয় প্রধানদের মনঃপুত হয়নি। কোনো-রকম যুক্তিবাদকে আশ্রয় না নিয়েই নজরুলকে ‘ঘবন’ বা ‘কাফের’ ইত্যাদি আখ্যায় ভূষিত করা হয়েছিল। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকের পর থেকে ভারতবর্ষের সমাজজীবনেও ইয়োরোপের আগ্রত জনমানসের প্রভাব এসে পড়ে। ফলে বর্তমানকে নিয়ে মাহুঘের যুক্তিবাদী মনন সামাজিক স্তরে

* কমিউনিস্টদের সম্পর্কে কার্ল মার্কস্ লিখেছেন,

“They openly declare their ends can be attained only by the forcible overthrow of all existing social conditions. Let the ruling class tremble at a communist revolution. The proletarians have nothing to lose but their chains. They have a world to win.” (Communists Manifesto.)

নব মূল্যায়নের প্রয়াস পায়। লক্ষ্য করার বিষয়, তাঁর কাব্যে ধর্মকে ত্যাগ করার প্রচেষ্টা প্রায় অল্পপস্থিত। কবির বিরোধ প্রচলিত অমানবিক মূল্যবোধ তথা সনাতনী ধর্মীয় মোহাঙ্কতাকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে। বিপরীতপক্ষে, নজরুল এ দেশের সামাজিক জীবনে ধর্মের দূরত্ব প্রভাব সম্পর্কে ব্যক্তিগতভাবে ওয়াকিবহাল ছিলেন। তাঁর বিবেচনায় শতাব্দীর এই সংস্কারবোধের সঙ্গে বিপ্লবী প্রয়াসের বিরোধ অনিবার্য। তাই কবি মোহাঙ্ক মাছুষের চিরাচরিত মূল্যবোধকে কাব্যের ক্ষেত্রে সরাসরি অস্বীকার করার প্রবণতা থেকে বিরত ছিলেন। পরিবর্তে তাঁর ঈঙ্গিত লক্ষ্য ছিল ধর্মের উদার ব্যাখ্যার মাধ্যমে যুক্তিকে প্রতিষ্ঠিত করা। ধর্ম ও যুক্তির সমন্বয়ের ফলে মাছুষের মন যে স্বভাবতঃই আবেগের স্রোতধারা থেকে সরে এসে মুক্তির পটভূমিতে দাঁড়াবার স্বযোগ পাবে কবি তা জানতেন। এইজন্মেই তিনি বৈপ্লবিক ভাবনাকে ধর্মীয় ঐতিহ্যের আলোকে প্রতিষ্ঠিত করতে প্রয়াসী হয়েছিলেন। অর্থাৎ ধর্মীয় প্রেরণাকে হিন্দু-মুসলমানের সংহতি বিষয়ক আধুনিকধর্মী সমাজ-সচেতনতায় রূপান্তরিত করাই ছিল তাঁর উদ্দেশ্য। এই সচেতনতা থেকেই জন্ম নেয় কবির বৈপ্লবিক মনন। প্রচলিত ধর্মীয় অনুশাসনের মধ্যে যে সব সম্ভাব্য চরিত্র বা পবিত্রতা সাধারণ মাছুষের কাছে আদর্শ হিসেবে গ্রাহ্য সেগুলিকে তিনি অরেশে কাব্যের বিষয়বস্তু হিসেবে গ্রহণ করেছেন। কোনো বাধাই এ ক্ষেত্রে তাঁকে নিবৃত্ত করতে পারেনি। তাই হজরত মোহাম্মদের মধ্যে সামান্য প্রতীক নতুন করে আবিষ্কার করার মধ্যে কবির ছিল অন্তহীন উৎসাহ। একই বিশ্বাসবোধকে কেন্দ্র করে কবি খলিফা ওমর অথবা শ্রীকৃষ্ণ ও খালেদের চরিত্র চিত্রণে অগ্রসর হয়েছিলেন। এদের চরিত্রের মধ্যে কবি সাম্য, মৈত্রী ও মানবতার প্রতীকীকরণ ঘটিয়েছেন। সম্ভবতঃ এরই ফলে তাঁর কাব্যে এত স্বচারুভাবে ঐতিহ্য ও পুরাণের আধুনিক রূপায়ণ সম্ভব হয়েছে। বিপ্লবী ভাবনার প্রকাশ ক্রমশঃ ঐতিহ্যের বিশ্বাসবোধকে নির্ভর করে দান করেছে কবির একান্ত নিজস্ব স্তোত্র বাঙ্গলা।

কবির ধ্যানধারণা বা প্রতীতির সঙ্গে সাম্যবাদী ধ্যানধারণার মৌলিক পার্থক্যটুকু স্মরণ্য। সাম্যবাদী দর্শনে ধর্মকে প্রগতিবিরোধী হিসেবে গণ্য করা হয়েছে। ধর্ম বলতে প্রচলিত ধর্মীয় বিধিনিষেধ তথা আচারের নির্দেশাদিকেই মূলতঃ বোঝানো হচ্ছে। সাধারণ মাছুষের কাছে ধর্মের অনুভূতি আত্মতৃষ্ণার মাধ্যম হিসেবে বিবেচিত হলেও সামাজিক ক্ষেত্রে সেগুলোকে বিবেচনা করে রয়েছে অসংখ্য সংস্কার। এবং সাধারণ মাছুষ ধর্মের আকর্ষণে অধিকাংশ স্থলে পাণ্ডা,

পুরোহিত ও মৌলভীর প্রতি নির্ভরশীল হয়ে পড়ে। যদিও অভিজ্ঞার বিনিময়ে বোকা যায় যে, সাধারণ স্তরে ভালোমন্দ মিশ্রিত মানুষের জীবনে ধর্মের প্রভাব একান্ত মানসিক নির্ভরশীলতাস্বরূপ দেখা দেয়। কিন্তু কুসংস্কারের জগদ্বন্দ্ব পাথর ধর্মের ক্ষেত্রে এর মৌলিক বোধ ও মূল্যায়নের পথ থেকে দূরে সরিয়ে রাখে। ফলে ধর্ম সেক্ষেত্রে হয়ে ওঠে সুবিধাবাদী শ্রেণীর শোষণের হাতিয়ার। সাম্যবাদীরা একে সেই আশঙ্কায় পুরোপুরি বর্জন করার পক্ষপাতী। কিন্তু নজরুল ধর্মকে অস্বীকার করতে চাননি। ধর্মের নৈতিক শিক্ষাকে সম্পাদ বলে তিনি গ্রহণ করেছেন। ধর্মের মৌলিক উপাদানসমূহকে নতুন এবং প্রকৃত ব্যাখ্যার আলোকে সাধারণ মানুষের কাছে তুলে ধরার মাধ্যমে তিনি গণ-মানসকে জাগ্রত কবতে চেয়েছিলেন। নজরুলের কাব্যে মানবতা এর ভেতর দিয়ে ফিরে পেয়েছে নতুন এক বোধ বা দিগদর্শন (dimension)। ‘প্রলয় শিখা’ কবিতায় কবির নেই কণ্ঠ সরব হয়ে ধরা পড়েছে। তাঁর মতে—

কাটায়ে উঠেছি ধর্ম-আফিম নেশা
ধ্বংস করেছি ধর্মযাজকী পেশা।—

ভাঙি মন্দির, ভাঙি আজিদ,

ভাঙিয়া গির্জা গাহি সঙ্কীত,

এক মানবের একই রক্ত-নেশা।

বিশ্ব মানবতার জয়গান এইভাবেই তাঁর কাব্যের মৌলিক উপাদান হয়ে উঠেছে। সেদিক থেকে তাঁর ভাবনার পুরোধা সফ্রেটিস ও টমাস পেইনের মানবতাবোধ প্রস্তুত চিন্তাধারার নৈকট্যও সেই সঙ্গে অমূল্য করা যায়। অর্থাৎ সাম্যবাদী ধ্যানধারণার প্রেক্ষাপটে বিশ্ব মানবতাবোধের উদ্‌বোধন করতে চেয়েছেন কবি। যদিও এই কাব্যিক দর্শন পরিণতিতে মার্কসীয় জীবনদর্শন বা অন্য কোনো বিশেষ মতবাদের যথার্থ প্রতিক্রিয়া হয়ে ওঠেনি। সুতরাং তাঁর কাব্যদর্শন মানব বিষয়ক সৃষ্টি কল্পনা ও প্রগতিভাবনার সংরাগ হিসেবেই বিবেচ্য। হয়তো একেই বলা যেতে পারে ইতিহাস-অমূল্যত এক ধারা, যাকে পরিভাষায় কাব্যের ষাণ্ডিক প্রকাশ বলা হয়ে থাকে। এই অনিবার্যতার প্রস্তুতি সমসাময়িক আবেগের মধ্যেই অল্পপ্রাণিত। সমসাময়িকতার সেই বোধ বা অল্পভূতিকে একদা যেমন এলিয়ট সাহেব* গ্রহণ করেছেন তাঁর স্তম্ভিত বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণী প্রত্যয়ে, তেমনি নজরুলের কাব্যের মানবতাবোধও সমসাময়িক সমস্ত প্রতিকূলতাকে অতিক্রম

করেছে কেবলমাত্র তাঁর সারল্য মিশ্রিত ঐ মানবপ্রেম ও প্রগতির বিনিময়ে। এই বিশ্বাসবোধ নিঃসন্দেহে মিশে গেছে তাঁর অভিজ্ঞতার দীপ্তলোকে। কেননা আন্তরিক উপলব্ধি ব্যতীত এই বিশ্বাসবোধ অসম্ভব। যদিও নজরুলকে এই উপলব্ধির অভাবজনিত দুঃস্থতার জ্ঞান অনেকের এক সময় অভিযুক্ত করেছিলেন, কিন্তু স্মরণ রাখা প্রয়োজন যে, উপলব্ধি ব্যতিরেকে কাব্যের সংহতি কোনো ক্ষেত্রেই যথার্থ প্রকাশ পায় না। এই জ্ঞানে কবির উপলব্ধিজাত গ্রাম্যবোধ প্রত্যাশিত আবেগের ভেতর দিয়েই কাব্যিক রূপ নেয়। ফলে এই অভিযোগ কেবলমাত্র অম্লরূপ বিবেচনায় পরিত্যজ্য। এ ছাড়া উপলব্ধির তীব্রতা অথবা গভীরত্বকে কোনো বোধ কবির কাব্যে কতখানি ফুটে উঠেছে সেটা কবিতার প্রকৃতি বা বিষয়বস্তুর উপর একান্তভাবে নির্ভরশীল। সব রচনাই যেমন গভীরত্বকে অল্পভূতির কোনো পরিচায়ক হতে পাবে না তেমনি সামগ্রিকভাবে কবির উপলব্ধির ক্ষেত্রে শূন্যতা কল্পনা করাও একান্তই কষ্টকল্পিত প্রয়াসমাত্র।

আন্তর্জাতিকতা বিংশ শতাব্দীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ অবদান। সামাজিক স্তরে যে বোধ পরস্পরকে মানব সমাজে নির্ভরশীল করে তোলে, বৃহত্তর পটভূমিকায় তাকেই আন্তর্জাতিকতাবোধের ক্ষেত্রে বর্তমানে প্রণবিত করা হয়েছে। ফলে মানুষের গ্রাম-নাতিবোধ সংস্কার ও মানব প্রগতিবিদ্যক কল্পনা প্রধানতঃ আন্তর্জাতিক পটভূমিকা পর্যন্ত বিস্তৃত হবার সন্যোগ পেয়েছে। আন্তর্জাতিকতা সাম্যবাদের অন্যতম শর্ত। বিংশ শতকে সাম্যবাদের দ্রুত প্রসার ও পরিচিতির মূলে কাজ করেছে এই আন্তর্জাতিকতাবোধ। প্রকৃতপক্ষে, পৃথিবীর সামগ্রিক ইতিহাস মূলতঃ শাসক ও শোষিতের দ্বন্দ্বের ইতিহাস। স্বতরাং, দেশ, জাতি ও পাত্র নির্বিশেষে ইতিহাসের গতিপথের মূল ধারাটি একে কেন্দ্র করেই এগিয়ে চলেছে। বিশেষ করে আমরা যাকে বলি যুক্তির পর্ব বা age of reason তার মধ্যে এই বোধের বীজ স্তূপ ছিল। তারপর ক্রমশঃ যুক্তিবাদী মননের প্রসার ও ব্যাপ্তির ফলে পরস্পরের এই সাধুজ্য ও অভিন্নতাবোধ দ্রুত পরিচিতি লাভ করেছে।

নজরুলের কাব্যে স্বাভাবিক নিয়মেই এই আন্তর্জাতিকতার প্রভাব বিস্তারলাভ করেছে। তিনি সমগ্র মানবজাতির ঐক্য ও সংহতিতে বিশ্বাসী ছিলেন। সামাজিক শোষণমুক্ত এক কল্পিত সমাজে তিনি আন্তর্জাতিক ভাব বিনিময়ের স্বপ্ন দেখেছিলেন। পৃথিবীর সমস্ত প্রান্তের শোষিত মানুষের অত্যাচার ও অবিচারের বিরুদ্ধে তাঁর স্পষ্ট প্রতিবাদ অভিন্ন আন্তর্জাতিকতার পরিচয় দান করে। এ ছাড়া সমগ্র মানবজাতির প্রতি কবির প্রীতি ও অম্লরূপ

তঁার উদার মানবতাবোধ ও দূরদর্শিতারই পরিচায়ক। তাই কবি একদিকে যেমন হিন্দু-মুসলিম সম্প্রদায়ের মধ্যে রাখীবন্ধনের কাজটুকু সম্পন্ন করেছিলেন, অপরদিকে কাব্যিক দর্শনকে আন্তর্জাতিক পটভূমিকায় স্থান দিয়ে বিশ্ব মানবের আর্তি ও বেদনাকেই কবি প্রকাশ করেছিলেন। কবির আহ্বান—

ধর্ম জাতির নাম লয়ে এরা বিধাক্ত করে দেশ,

এরা বিধাক্ত সাপ, ইহাদ্বারে মেরে কর সব শেষ।

(গোঁড়ামি ধর্ম নয় : শেষ সঙগাত)

অর্থাৎ সামগ্রিক জীবনে কোনো গোঁড়ামি বা ভেদাভেদ কবির অভিপ্রেত নয়। সেক্ষেত্রে আন্তর্জাতিকতাবোধ নিপীড়িত মানবসমাজকে পরস্পর আবিষ্কার করার কাজে সাহায্য করবে। তঁার কাব্য এই অমূল্য জয়গানে মুখরিত। রবীন্দ্রনাথ এক বৃহৎ পৃথিবীর কল্পনা করেছেন। কিন্তু তঁার কাব্যে পৃথিবীর বৃহৎ পটভূমিকায় আত্মশক্তির উদ্বোধন প্রাধান্য পেয়েছে। অপরপক্ষে, নজরুলের কবিতায় পৃথিবীর শ্রমজীবী (toiling masses) মানুষের ঐক্য ও সম্প্রীতি আন্তর্জাতিক পটভূমিকায় রূপায়িত করার প্রত্যাশা প্রদীপ্ত হওয়ার ফলে কবি লাভ করেছেন সম্পূর্ণ ভিন্ন এক সার্থকতা। তিনিই প্রথম ঘোষণা করলেন :

যবে উৎপীড়িতের ক্রন্দনরোল অংশে বাতাসে ধ্বনিবে না,

অত্যাচারীর খড়্গ রূপাণ ভীম রণ-ভূমে রণিবে না—

বিদ্রোহী রণ-ক্রান্ত

আমি সেইদিন হব শান্ত।

(বিদ্রোহী : অগ্নিবীণা)

তঁার ভাবনার এই আন্তর্জাতিক দৃষ্টিভঙ্গীর প্রাধান্য ও পরিচয় তঁার কবিতায় সুস্পষ্ট। কবির কবিতায় ‘আমিই’ পৃথিবীর নিষাতিত, নিপীড়িত সত্তার প্রতীভূ মাত্র। এদিক থেকে কবির কণ্ঠস্বর সমগ্র বিশ্বমানবতার প্রতিনিধিত্ব করার সম্মান অর্জন করেছে।

নজরুলের কবিতা পাঠকের সামনে বিস্তৃত পটভূমিকায় মানবজাতির মৌলিক সমস্যা তথা অসাম্য ও শোষণের প্রতি দৃষ্টিপাত ঘটাতে সক্ষম হয়েছে মূলতঃ দুটি কারণে। প্রথমতঃ, রাজনৈতিক ও সামাজিক পর্যায়ে এক ও অভিন্ন শোষণ ব্যবস্থা দেশ-কাল নির্বিশেষে একই পদ্ধতি অমূল্য করার ফলে চরিত্রগত দিক থেকে তার কোনো পার্থক্য পরিলক্ষিত হবার নয়। দ্বিতীয়তঃ, শোষিত মানুষের ভাষা ও উপলব্ধি প্রতিকারের ক্ষেত্রে একই প্রতিবাদী ভাবায় ক্রমে দাঁড়াতে অভ্যস্ত। তাই ‘এলয়োলাস’ কবিতার মধ্যে কণী জনগণের

বৈপ্লবিক সাফল্য এ দেশের শোষিত মানুষের চিন্তে চেউ তুলেছে। আবার স্বদূর প্রাচ্যের কামাল পাশার বীরত্বপূর্ণ সংগ্রাম তাঁর কবিতায় নতুন তাৎপৰ্যের সূচক হিসেবে চিহ্নিত। এ ছাড়া কালো মানুষের স্বাধীনতাবোধ কেবলমাত্র মানবিক কারণেই কবির কাব্যে আদর্শ হিসেবে ধরা দেয়। রবীন্দ্রনাথের ‘দেশে দেশে আমি সেই ঘর লব খুঁজিয়া’র বাসনা নজরুলের কাব্যে অত্যাচারিত মানুষের সৌভ্রাতৃসূচক বন্ধনের মধ্যেই প্রকাশিত হয়েছিল। কবির এই আন্তর্জাতিকতা-বোধ স্পষ্ট হয়ে ওঠে যখন কবি বলেন—

তোমার দেওয়া এ বিপুল পৃথ্বী সকলে করিব ভোগ,
এই পৃথিবীর নাড়ী সাথে আছে স্বজন-দিনেব যোগ।

(ফরিদাঃ : সর্বহারা)

লক্ষণীয়, কবির ভাবনাগ্ন আবিধ মানবজাতিব কল্লনা স্পষ্ট আভাষিত। তিনি সমগ্র মানবজাতিব অধিকারের কথা উল্লেখ করে পৃথিবীর সমগ্র জাগ্রত মানসের কাছে আবেদন জানিয়েছেন।

প্রসঙ্গত সমসাময়িক আন্তর্জাতিক পটভূমিকাকটক আলোচনা বা বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন। তিরিশের দশকে বিশ্বব্যাপী শ্রমিক-মজুর শ্রেণীর সৌভ্রাতৃত্বের প্রভাব ক্রমশঃ আন্তর্জাতিকতা-সমৃদ্ধ মানসিকতাকে স্বদৃঢ় করতে সহায়তা করেছিল। সর্বহারা শ্রেণীর বিপ্লবের পরিপ্রেক্ষিতে সোবিয়ত দেশের মানুষ তিরিশের দশকে গড়ে তুলেছিল দুর্ভেদ্য ঐতিহাসিক প্রতিরোধ। ফ্যাসিষ্ট-বিরোধী মনোভাব দিকে দিকে ছড়িয়ে পড়ার পশ্চাতে সেদিন কাজ করেছে পৃথিবীর সব শান্তিবাদী মানুষ। মানসিক তথা চিন্তাভাবনার নৈকট্যের বিনিময়ে সাধারণ মানুষ সহজেই সেদিন অনুভব করেছিল মানব-প্রগতির আকাঙ্ক্ষিত ভিন্ন একটি পরিপ্রেক্ষিত। আন্তর্জাতিকতা সেই পরিপ্রেক্ষিতের নবতর সূচনা। অর্থনীতির ভঙ্গুর পরিণতি মানবিক মূল্যবোধ ও জীবনের ক্ষেত্রে যে শূন্যতার সৃষ্টি করেছিল আন্তর্জাতিকতা সেখানে বয়ে নিয়ে এল নবলব্ধ চেতনার উদ্ভাসিত নৈকট্যের স্বিদ্ধ মানবিক উপলব্ধি। তাই ইয়োরোপের সমসাময়িক কবি, শিল্পী ও লেখকের কাছে আন্তর্জাতিকতার গুরুত্ব স্বীকৃতি পেয়েছিল পরম আত্মবিশ্বাসে। ঝোড়ো সময়ের মুখে আন্তর্জাতিকতা নিঃসন্দেহে নিশানার মত কাজ করেছিল।

নজরুল এই শ্রোত থেকে নিজেই বিচ্ছিন্ন রাখতে পারেননি। তাছাড়া জার্মানিতে হিটলারের অবাধ তাণ্ডব, উগ্র জাতীয়তাবাদের উল্লাস ও উজ্জ্বলতা, মুসোলিনীর মদমত্ততা ও গণতন্ত্রের সমাধি সারা ইয়োরোপের মাটিকে কাঁপিয়ে তুলেছিল। কলে নজরুল রাজনীতিগতভাবে আন্তর্জাতিকতার প্রতি

খুঁকে ও তাঁর কাব্যে আন্তর্জাতিকতার সমর্থন করে পাঠকমনে রীতিমতো লাড়া জাগিয়ে তুলেছিলেন। উপরন্তু নজরুলের জীবনে রাজনীতিগত কারণ ও প্রগতিপন্থী ধ্যানধারণার দরুন আন্তর্জাতিকতা তাঁর কাব্যে গৃহীত ও সমাদৃত।

অবশ্য নজরুলের রচনায় এই আন্তর্জাতিকতাবোধ কোনো বিচ্ছিন্ন ঘটনা নয়। আন্তর্জাতিক ভাবধারার সঙ্গে কবির পরিচয় ঘটে সৈন্যবাহিনীতে থাকার সময় থেকেই। কেননা গোপন হুড়ুপথে কবি ব্যারাকের মধ্যেও নিবিদ্ধ রাজনৈতিক গ্রন্থ ও অগ্রাণু কাগজপত্র পাওয়ার ব্যবস্থা করেছিলেন। এই সময়ই অল্পরূপ-ভাবে কলকাতা থেকে গোপনে পাঠানো রুশ বিপ্লব সঙ্ঘাতীয় কাগজপত্র ও সিউশন কমিটির (রাওলাট) রিপোর্ট তাঁর হাতে পৌঁছেছিল। সৈন্যবাহিনীর ব্যারাকে নিজের ঘরের সামনে অক্টোবর বিপ্লব উপলক্ষে প্রবন্ধ পাঠ ও সঙ্গীত পরিবেশনের মধ্যে তাঁর আন্তর্জাতিক যোগসূত্রের পরিচয় পাওয়া যায়। ‘লালফৌজের’ দেশপ্রেম ও রুশ বিপ্লব সম্পর্কে আলোচনার ফলশ্রুতি ‘ব্যথার দান’ পুস্তকে পরোক্ষভাবে এর উল্লেখ এবং ‘প্রলয়োল্লাস’ কবিতায় বিপ্লবের জয়গানে। প্রকৃতপক্ষে, সেই থেকেই নজরুল আন্তর্জাতিকতার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। পরবর্তীকালে তাঁর কাব্যে আন্তর্জাতিকতা সেইজন্মই অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করেছিল। গল্প রচনায় এর পরিধি আরও বিস্তৃত। তাছাড়া ‘ব্যথার দান’ নাটকের লালকৌজে যোগদানের ঘটনা গল্পে বর্ণিত হলেও প্রকৃতপক্ষে রুশ বিপ্লবের স্বার্থে সেই ফৌজে ভারতীয়দের যোগদান ও আত্মত্যাগের ঐতিহাসিক প্রমাণ ও সম্মতি মেলে *In common they fought** নাটক পুস্তকে। এইভাবে বাস্তব জীবনে যে আন্তর্জাতিকতা কবিকে উদ্বুদ্ধ করেছিল তার প্রকাশ তাঁর কাব্যদর্শনের মধ্যেও পরবর্তীকালে গুরুত্বপূর্ণ প্রভাব বিস্তার করেছিল। এছাড়া নজরুলই সর্বপ্রথম বাংলা কবিতায় প্রত্যক্ষভাবে আন্তর্জাতিকতার প্রশস্তি গেয়েছিলেন। তাঁর বক্তব্য ছিল স্পষ্ট। কোনো বহুস্তর ধোঁয়ায় কাব্যকে তিনি কোনোদিন আচ্ছন্ন করতে চাননি। ফলে তাঁর বিশ্বাসবোধের ভিত্তিস্বরূপ যে আন্তর্জাতিকতা তাকেই তিনি বক্তব্যের মাধ্যমে নির্দিষ্ট প্রকাশ করেছেন। এই তেজোদীপ্ত ঋজুতার গুণেই তাঁর কবিতা অর্জন করেছে কাব্যের দুর্লভ পৌরুষ। আন্তর্জাতিকতা এই পৌরুষ প্রেরণারই কেন্দ্রভূমি।

* *In common they fought.*—Published by Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1957.

গীতিধর্মী কবিতা : ইসলামী রচনা ও শ্রামাসঙ্গীত

গীতিকবিতার ক্ষেত্রে নিঃসন্দেহে সঙ্গীতময়তাই কবিতার প্রাণ। কাব্যধর্ম যেমন স্বাভাবিক অর্থে শব্দ, চন্দ্র ও বিচ্ছাসেব গুণে মাধুর্যমণ্ডিত হয়ে ওঠে তেমনি গীতিরসাত্মক স্নিগ্ধতার বিনিময়ে কাব্য অর্জন করে অতিরিক্ত কাব্যকলায় সঙ্গীত-ধর্মী সুষমা। সঙ্গীতময়তা কাব্যের বসনস্থিতির ক্ষেত্রে তাই অগ্রতম শ্রেষ্ঠ একটি উপাদান।

সার্থক গীতিকবিতা পরিণতিতে সার্থক সঙ্গীত সন্তাননা নিয়ে রচিত হয়ে থাকে।* র ঐন্দ্রনাথেব প্রায় সমস্ত গীতিকবিতাই সঙ্গীতধর্মী মধাদায় পবিপূর্ণ। অল্পক্লাভাবে নজরুলেব রচনাবীতিব দ্বিতীয় পর্বে যে অল্পস্র গীতিকবিতার স্থিতি হয়েছে তা নজরুলের কাব্যজগতে ভিন্ন একটি অধ্যায়ের সূচনা কবেছে বলা যেতে পাবে। লক্ষণীয় যে গীতিকবিতাব অস্বাভাবিক সাকল্যেব পব থেকেই নজরুল ক্রমশঃ সঙ্গীতেব বাজ্যে অধিকতব মনোনিবেশ কবেছিলেন। একদা তিনি নিজেই বলেছিলেন যে তাঁব কবিতা লোকে হয়তো ভুলেও যেতে পাবে কিন্তু তাঁব গান লোকে কখনো ভুলবে না। তাঁব নিজেব বিশ্বাস, গানেব ক্ষেত্রে তিনি অনেকখানি দিয়ে যেতে পেয়েছেন।**

যে সমস্ত গীতিকবিতা নজরুল রচনা কবেছিলেন সেগুলি সাক্ষাতিক বিচারে নিম্নলিখিতভাবে বিভক্ত :

দেশাত্মাবোধক, খেয়াল, ঠুংরী, গজল, হাসির গান, শ্রামাসঙ্গীত, ইসলামী

* ...“a musical poem is a poem which has a musical pattern of sound and musical pattern of the secondary meanings of the words which compose it, and that these two patterns are indissoluble and one. And if you object that it is only the pure sound, apart from the sense, to which the adjective musical can be rightly applied, I can only reaffirm my previous assertion that the sound of a poem is as much an abstraction from the poem is the sense....” The Music of Poetry : T. S. Eliot. P.57 (Selected Prose).

** নজরুল গীতি : কাজী মোতাহার হোসেন।

গান, বাউল, ভাটিয়ালী, ঞ্চপদ, কীর্তন, মর্দিয়া, মুর্শিদা, ভাওয়াইয়া, মারফতী, সুমর ও বিদেশী স্বরাস্রিত গান।

এছাড়া নাটক ও ছাষাছবিৰ জন্তে বিভিন্ন স্বাদের কিছু গানও তিনি রচনা করেছিলেন। তাঁর গীতিধর্মী কবিতার মধ্যে স্বর ও ছন্দের এই অপূর্ব সংমিশ্রণের মূলে রয়েছে কবির রাগ-রাগিণীহীন অভিজ্ঞান। তিনি প্রথমে শিয়ারশোল স্কুলের সহকারী শিক্ষক সতীশচন্দ্র কাজিলাল ও পরে মুর্শিদাবাদের ওস্তাদ মজুমদার ও গ্রামাফোন কোম্পানীতে এস ওস্তাদ জমীন্দার খাঁর কাছে সঙ্গীতচর্চা করেছিলেন। ফলে কবি তখন রাগ-রাগিণীর মৌলিক সূত্রগুলি ব্যাপকভাবে আয়ত্ত করার সুযোগ পান। পরে গীতিধর্মী রচনার মধ্যে সেইসব বিভিন্ন লুপ্ত রাগ-রাগিণীচর্চা ও গবেষণায় নিজেই নিয়োজিত করেছিলেন। এবং বলা বাহুল্য, এ কাজে অর্থাৎ রাগ-রাগিণীর চর্চায় ও গবেষণায় তিনি আশ্চর্য সাফল্য লাভ করেছেন।* এ প্রসঙ্গে নিজেই তাঁর ভাষণে বলেছিলেন—

“ওস্তাদেবা কেউ গানেব সি.এ. কেউ বা এম.এ. পাশ। আমি হয়ত ম্যাট্রিক পাশ হলেও হতে পারি। কিন্তু এমন কতকগুলো জিনিষ জানি যা এম.এ. পাশ বা ডক্টর উপাধিধারীর যোগ্য।***

নজরুলের এই উক্তি আপাতদৃষ্টিতে বাহুল্য মনে হলেও সত্যের বিচারে অতিরঞ্জিত নয়। তিনি তাঁর কাব্যপ্রতিভার বিনিময়ে অতি সহজেই সার্থক গীতিকাব্যের দুর্লভ সম্মান লাভ করেছিলেন। উপরন্তু স্বরকার হিসেবে তাঁর বুদ্ধিদীপ্ত ও অভিজ্ঞতালব্ধ চিন্তার প্রভাবে তিনি গীতিধর্মী কবিতা রচনা ও পরবর্তী স্তরে সঙ্গীতের সার্থক রূপায়ণের ক্ষেত্রে যথেষ্ট পারদর্শিতা দেখিয়েছেন। স্বয়ং গীতিকার ও স্বরকার হবার ফলে এবং সর্বোপরি গায়ক বলে নজরুল অতি সহজেই সমস্ত ব্যাপারটাকে আয়ত্ত করতে সক্ষম হয়েছেন। এইজন্তেই বাংলা গানের ক্ষেত্রে তাঁর স্থান রবীন্দ্রনাথের ঠিক পরেই।

স্বরূপ রাখা প্রয়োজন যে, গীতিকবিতায় সার্থক চয়ন ও স্বরের যথার্থ মিশ্রণ ব্যতীত কোনো প্রকার সাফল্যই সম্ভব নয়। প্রথমে সেই দিক বিবেচনা করে

* “সাহিত্যে দান আমার কতটুকু জানা নেই, তবে এইটুকু মনে আছে সঙ্গীতে আমি কিছু দিতে পেরেছি। সঙ্গীতে যা দিয়েছি সে সম্বন্ধে আজ কোন আলোচনা না হলেও ভবিষ্যতে যখন আলোচনা হবে, ইতিহাস লেখা হবে, তখন আমার কথা সবাই মনে করবেন—এ বিশ্বাস আমার আছে।”—নজরুল (১৯৩৮ খৃঃ জনসাহিত্য সংসদে উদ্বোধনী সভায় সভাপতির ভাষণ।)

** সূত্র : এ

কবির সংগীতধর্মী বচনাগুলির গঠনশৈলী সম্পর্কে আলোচনা করা প্রয়োজন। কবির সঙ্গীত বিষয়ক কাব্যগ্রন্থগুলির বিভিন্ন পর্যায়ে যে রূপান্তর সাধিত হয়েছে তাতে কবির মানসিক ক্রমবিবর্তনের একট ধারা লক্ষ্য করা যায়। কবির রোম্যান্টিক ভাবনার পাশাপাশি, মানবিক মূল্যবোধ ও স্বেচ্ছাভীর আত্মিক দর্শনের সঙ্গে যে লোকায়ত ভাবনা বা প্রকরণেব প্রবণতা নজবে পড়ে তা কবির ভাবনায় বিচিত্র প্রয়াসের তাৎপর্যকেই সূচিত করে। এর মূলে রয়েছে কবির অন্তঃস্ব চেতনাব অন্তঃহীন আগ্রহ ও সন্ধানী জাগ্রত মানস। বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে এই সঙ্গীতধর্মী কাব্যসম্ভার একান্ত বিশ্বযেব বস্তু।

এই দিক থেকে বাংলা গীতিকবিতার ক্ষেত্রে গুণগত উৎকর্ষ এবং সার্থক রচনা প্রসাদের দীপ্তিতে ভাস্ব হয়ে আছে নজরুলের 'বুলবুল' (১ম, ১৯২৮) কাব্যগ্রন্থটি। গীতিকবিতা বলতে সাধারণতঃ আমবা বুঝি কাব্যগুণাস্থিত গান অথবা গীতিধর্মী ছোট কবিতা। প্রকৃতপক্ষে, কাব্যবিচারে 'গীতি' শব্দটি মোটেই অপ্ৰয়োজনীয় নয়। বরং এর দ্বারা ব্যঞ্জিত হয় কবির স্মৃতি হৃদয়াবেগ, আর এই হৃদয়াবেগের শিল্পসম্মত প্রকাশই কাব্যের সংজ্ঞায় গীতিধর্মী কবিতার অগ্রতম শ্রেষ্ঠ লক্ষণ। এই সব কয়টি গুণ নজরুলের কবিতায় বর্তমান।

এ ছাড়া সার্থক গীতিকবিতার অন্যতম শ্রেষ্ঠ সম্পদ এব অন্তঃস্থিত ভাবের সর্বাত্মক সংহতি। 'বুলবুল' কাব্যগ্রন্থে নজরুলের প্রেম বিষয়ক অল্পভূতি ব্যক্তিগত সেক্টিমেণ্টের সীমাকে অতিক্রম করে সর্বাত্মক হয়ে ওঠার মূলেও কাজ করেছে কবির রোম্যান্টিক আবেগ এবং কাব্যধর্মী নিষ্ঠার প্রগাঢ় সংহতি। লক্ষ্য কবলে দেখা যায় নজরুলের কাব্যে ভাষা ও ছন্দ সম্পূর্ণরূপে ভাবের অনুগামী হয়ে ওঠার ফলে ভাবের উত্থান-পতন নির্দিষ্ট হয়েছে যথাক্রমে কবির ছন্দস্পন্দন, স্বর ও ব্যঞ্জনবর্ণের স্ফূট প্রয়োগ এবং প্রয়োগ ও ধ্বনির অবশ্য প্রয়োজনীয় পরিবর্তনেব মাধ্যমে।

বস্তুতঃ, এর কবিতাগুলি কবির কখনো আন্তর-অভিধাতের প্রতিক্রিয়ায় আবার কখনো বা ভাবের ঘনীভূত আবর্তনে এবং গীতিরস নিধাসের প্রাবল্যে সৌন্দর্যের অনির্দেশ পথে যাত্রা শুরু করেছে। কবির রোম্যান্টিক মনের স্মৃতি কোমল ভাবরসমিস্ত অল্পভূতি এই কবিতাগুলির অন্যতম শ্রেষ্ঠ সম্পদ। বলতে গেলে এই ভাবতত্ত্বতা তাঁকে গীতিকাব্যের সৌন্দর্যমিশ্রিত পরিমণ্ডলের সন্ধান এনে দিয়েছে। আর এই সাকল্যে সহযোগিতা করেছে নজরুলের রচনানিপুণ ভাষা এবং সংযম-স্বিচ্ছ ব্যঞ্জন। যে আন্তরিকতা সার্থক গীতিকবিতার প্রাণ হিসেবে বিবেচিত 'বুলবুল'-এ তাই যথার্থভাবে উপস্থিত।

‘বুলবুল’-এর প্রথম সংস্করণে বিয়াল্লিশটি কবিতা ছিল (আশ্বিন ১৩৩৫)। কবিবন্ধু বিপ্লবী ও সাধক অমলেন্দু দাশগুপ্তের ‘বুলবুলের কবি’ শিরোনামে সম্বলিত একটি আলোচনা দ্বিতীয় সংস্করণে (পৌষ ১৩৩৫) প্রথমে সন্নিবেশিত হয় এবং অতিরিক্ত সাতটি কবিতাও এতে স্থান পেয়েছিল। এছাড়া এর অধিকাংশ কবিতাই গান হিসেবে লেখা এবং মূলত কবিকৃত সুরের মাধ্যমে বাংলাদেশের শ্রোতাদের কাছে তখন অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল।*

‘বুলবুল’ (প্রথম খণ্ড, আশ্বিন ১৩৩৫) রচনার পর থেকে কবির সঙ্গীতরচনা বা গীতিরচনার কাল পুরোপুরি শুরু হোলো বলা যেতে পারে। কেননা এরপর প্রায় একটানা চৌদ্দখানা গীতিকবিতার সংগ্রহ বা গানের বই প্রকাশিত হয়। রচনার কালামুসারে সেগুলি নিম্নরূপ :

- ১। বুলবুল (১ম খণ্ড), আশ্বিন ১৩৩৫ সাল (১৯২৮ খৃঃ)
- ২। চোখেণ চাতক, অগ্রহায়ণ ১৩৩৬ (১৯২৯)
- ৩। চন্দ্রবিন্দু (প্রথম সংস্করণ ১৩৩৭, সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত) ১৯৩০ খৃঃ (১৯৪৫ খৃঃ ১৩ই ডিসেম্বর নিষেধাজ্ঞা প্রত্যাহৃত হয়); দ্বিতীয় মুদ্রণ : ফাল্গুন ১৩৪২ (১৯৪৬ খৃঃ)
- ৪। নজরুল গীতিকা (ভাদ্র ১৩৩৭ , ১৩০ খৃঃ
- ৫। নজরুল স্বরলিপি (শ্রাবণ ১৩৩৮) ১৯৩১ খৃঃ
- ৬। সুরসাকী (আষাঢ় ১৩৩৮) ১৯৩১ খৃঃ
- ৭। জুলফিকার (ভাদ্র ১৩৩৯) ১৯৩২ খৃঃ
- ৮। বনগীতি (আশ্বিন ১৩৩৯) ১৯৩২ খৃঃ
- ৯। গুলবাগিচা (১৩৪০) ১৯৩৩ খৃঃ

* নজরুল ইসলামের কাব্যালোচনায় তাঁর গানগুলি কবিতা হিসেবেই আলোচিত হবে। তাঁর বহু গান অসংস্পর্শ কবিতা। এই প্রসঙ্গে আমরা যেন মনে রাখি যে রবীন্দ্রনাথের ‘গীতাঞ্জলী’ গীতিগ্রন্থটি কবিতার বই হিসেবেই নোবেল প্রাইজ পেয়েছিল। সমগ্র ‘গীতাঞ্জলী’র মধ্যে ‘হে মোর দুর্ভাগা দেশ’ এবং ‘হে মোর চিত্ত পুণ্য তীর্থে’র আবৃত্তি দীর্ঘ হলেও সে দুটি সঙ্গীত হিসেবে গীত হয়। হাফেজ যে গীতিকবিতার কবি, জয়দেব, চণ্ডীদাস, বিরাপতি, গোবিন্দদাস যে গীতিকবিতার, নজরুল ইসলামও সেই গীতিকবিতার কবি।— শাহাবুদ্দীন আহমদ।

- ১০। গীতি শতদল (বৈশাখ ১৩৪১) ১২৩৪ খৃঃ
 ১১। স্বরলিপি (শ্রাবণ ১৩৪১) ১২৩৪ খৃঃ
 ১২। স্বরমুকুর (আশ্বিন ১৩৪১) ১২৩৪ খৃঃ
 ১৩। গানের মালা (কার্তিক ১৩৪১) ১২৩৪ খৃঃ
 ১৪। বুলবুল (২য় খণ্ড) ১১ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৫২ (১২৫২ খৃঃ)

এর মধ্যে প্রধানতঃ ‘নজরুল গীতিকা’ গ্রন্থে বিভিন্ন স্বরের বিন্যাস অনুযায়ী যথাক্রমে প্রায় পঁয়ত্রিশটি গজল, উনত্রিশটি খেয়াল, বাইশটি রূংরী, চৌদ্দটি দেশাওয়-বোধক, ছয়টি টপ্পা, ছয়টি ধ্রুপদী, ছয়টি কমিক, সাতটি ভাটিয়ানী ও বাউল এবং দুটো কীর্তন অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে।

এ থেকে বুঝতে অস্বীকার হয় না যে, প্রকৃতপক্ষে তাঁর কাব্যগীতির মৌলিক বৈশিষ্ট্য এই সংগীতময়তায়। রবীন্দ্রনাথের মতো নজরুলও এই জন্যেই কাব্য ও স্বরের জগতে অবাধে যাতায়াত করেছেন। ফলে তাঁর অধিকাংশ কবিতাই গীতিকবিতার সার্থক বান্ধারে হয়ে উঠেছে যথার্থ কাব্যসংগীত। এতে বিশ্বয়ের কিছু নেই। বস্তুতঃ অধিকাংশ ভালো গানই যেমন ভালো কবিতা, তেমনি ভালো কবিতা ছাড়া ভালো গানও অসম্ভব। ফলে অবাধ হবার কিছু থাকে না যখন নজরুলের কবিতা ও গান সম্পর্কে কোনো সমালোচক উক্তি করেন, “His best songs are his best poems and, when considered in conjunction with the music, his strongest claim on posterity affects on...His music has functioned germinally, for without him as a predecessor, the later departure of that brilliant musical talent, Himangshu Dutta, Surasagar, would have scarcely been possible.”*

মোট দশ বছরের কিছু কম সময়ের মধ্যে নজরুল যে সব কাব্যগ্রন্থ রচনা করেছিলেন তাতে সংগীতেরই ছিল প্রাধান্য। এবং তার মধ্যে সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ বলে বিবেচিত তাঁর গজল গানের সম্ভার। কবির বন্ধু নলিনীকান্ত সরকারের ভাষায় প্রথম যে গজল গানটি (১৩৩৩ সাল) কলকাতায় কবি রচনা করেছিলেন তা হোলো ‘নিশি স্তোর হোলো আগিয়া’। মতান্তরে ঢাকায়

* Nazrul and Modern Bengali Music, (New Values, Sep. 1949) by Buddhadeva Basu.

রচিত ‘কে বিদেশী মন উদাসী’ (১৩৩৩) গজলটিও প্রথম গান হিসেবে পরিচিত।*

যাই হোক, ‘বুলবুল’ (১ম খণ্ড) কাব্যগ্রন্থের অধিকাংশ কবিতাই গজল গান হিসেবে প্রতিষ্ঠিত। মনে রাখতে হবে, আব্দুলগ্রাসাদ গজল গানের প্রথম প্রবর্তক হলেও তিনি তাঁর রচনাকে হিন্দুস্থানী গজলের প্রাধান্যমুক্ত করতে পারেননি। কিন্তু নজরুল তা পেয়েছিলেন। ‘বুলবুল’ কাব্যের অধিকাংশ গজলেই বাংলা গানের মেজাজটি পরিপূর্ণ। গজল গানের প্রথাগত রূপটি আজকাল অনেকেবই জানা। বিশেষ করে বিস্তৃত পারশ্বের গজল স্রবের নিয়মাত্মকায়ী গানের মাঝে মাঝে দীর্ঘায়িত ঢঙে আবৃত্তি, যাকে বলা হয় ‘শাএর’ তাব অন্তরকরণ এবং পবমূহর্তে দ্রুত তাল সংযোজন করে গাওয়ার যে পদ্ধতিটি চালু আছে তার কথা অনেকেই জানেন। এবং বলা বাহুল্য, নজরুল এর সবগুলি যথাযথ আয়ত্ত্ব করে তা বাংলা গানের ঢঙে ফেলে তার পুরোপুরি বৈশিষ্ট্য বজায় রাখতে সক্ষম হয়েছিলেন।

এই গানগুলো রচনার পেছনে যে সব ঘটনা কাজ করেছিল তাতেও অবশ্য যথেষ্ট নাটকীয়তা বর্তমান ছিল। নজরুল তাঁর মানসিকতার বিভিন্ন পর্বে নিজস্ব ভাবনা ও আবেগেব স্ফূরণ ঘটিয়েছেন সব রচনার মধ্যে। ফলে বিশেষ বিশেষ মেজাজেব প্রতিফলন এই গানগুলিও মধ্যে সহজেই লক্ষ্য করা যায়। পুত্র বুলবুলের অকালমৃত্যুতে কাতর কবির স্মৃতির পর্দায় ধরা পড়েছে সেই সব বিচিত্র স্রবের আনাগোনা। মূলতঃ কবির পদচারণা ছিল বৈচিত্র্যের সহস্র লীলাভূমিতে। ফলে ভিন্ন ভিন্ন পৰিবেশকে কবি কাব্যগীতির আধারে এক করে নিয়েছিলেন। সাধারণতঃ দেখা যায় গীতিরচনার ক্ষেত্রে একান্ত সৌষ্ঠবের অধিকারী কবিরও আবেদনগত মূল্যায়ন শেষ পর্যন্ত অপরিাপ্ত বলে বিবেচিত হয়েছে। কিন্তু নজরুলের ক্ষেত্রে তেমনটি ঘটেনি। আসলে নজরুল তার প্রতিভার বিনিময়ে অর্থাৎ এই দুটো দিককেই এক করে জুড়ে দিয়ে অন্তরের বাণীটিকে প্রকাশ করতে সক্ষম হয়েছিলেন। প্রকৃতপক্ষে, এর ফলে গজল গানের ক্ষেত্রে বাংলা গানের মস্তির জানালাটি খুলে গিয়েছিল। আর এরই ফলে

* আব্দুল কাদীরের মতে কলকাতার পার্শী থিয়েটারের মালিকের অল্পবয়সে নজরুল ফার্সীতে প্রথম গজল (গুলসনকে চুম্‌চুম্‌ করতে বুলবুল) লেখেন। এবং এই গজলটির অন্তরঙ্গ্যেই প্রথম বাংলা গজলটি (কে বিদেশী মন উদাসী) লেখেন।

নজরুলের কাব্যগীতির মাধ্যমে আমাদের প্রাচীন অধুনালুপ্ত রাগ-রাগিণীর বা-
মার্গ সংগীতের অল্পপ্রবেশ বাংলা গানের ক্ষেত্রে সম্ভব হয়েছে। সম্প্রতি বাংলা
গানের মধ্যে মার্গ সংগীতের যে মিশ্রণ চলেছে তারও প্রবর্তক নজরুল।
ইতিহাসের অভিজ্ঞতা থেকেই বোঝা যায় যে, কালোত্তীর্ণতার ক্ষেত্রে প্রাচীনের
অচলাবস্থা ভেঙ্গে না ফেলতে পারলে কোনো উপায় নেই। বাংলা গান
নজরুলের মাধ্যমে সনাতনীর বাধা উৎরাতে পেরেছে বলেই সে নিরন্তর গতিবেগ
থেকে এখনও দূরত্ব হয়নি।

অতীতকে কবির প্রেমিক সত্তা এবং মানবপ্রীতি ও প্রকৃতির প্রতি
নিবিড়ময়তার গুণেই গড়ে উঠেছে তাঁর কবিমানস। এরই জগ্রে কবি স্বদূর ইরাণী
মেয়ের নাচের ছন্দ, অথবা আববের বেহুইন কন্যার গানের সঙ্গে একাত্মতা বোধ
করেছিলেন। কবি জানতেন যে নৃত্য আর সঙ্গীত হোলো কাব্যের দুই বিমূর্ত
কলা। ফলে তাঁর রচনায় এই দুইয়ের সার্থক মিলন সম্ভব হয়েছিল। অর্থাৎ
তাঁর গানের মধ্যে কথা আর সুরের বৈচিত্র্য অঙ্গায়িত হয়েছিল অতি সহজেই।
তাই প্রেম-প্রকৃতি বিষয়ক ভাবনার মাধ্যমে যে সব গজল গানের সৃষ্টি হয়েছিল
বাংলা কাব্যে তা আজও সারল্য ও স্বরূপের নিবিড় উষ্ণ আলিঙ্গনের সৌহার্দ্যে
ভাস্বর।

কবি কিছু গজল গানকেও 'ঠুংরী ও দাদরার' আঙ্গিকে ফেলে রচনা
করেছিলেন। আসলে গজল গান রচনার পেছনে তার সুর ও কথাব বহু
বিচিত্র অন্তর্হীন পরীক্ষা-নিবীক্ষার ভাবনা কাজ করেছিল। আব তারই
প্রেরণায় বাংলা গানকে উচ্চাঙ্গ সংগীতের বহু বিচিত্র পথে মিলিয়ে নতুন স্বাদ
আমদানী করতে তাঁর ছিল অনলস প্রয়াস। বলতে দ্বিধা নেই, সে চেষ্টায়
তিনি যথেষ্ট সাফল্য লাভ করেছিলেন।

প্রসঙ্গতঃ স্মরণ রাখা প্রয়োজন যে, আমাদের দেশে বহুকাল ধরে উচ্চাঙ্গ
সংগীতের যে প্রসার ঘটেছিল তা মূলতঃ নবাব-বাদশা, জমিদার বা অভিজাত
শ্রেণীর অর্থাত্মকুল্যেই সাধিত হতো। ফলে তা প্রধানতঃ সেই সব শ্রেণী বা সমাজের
মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। সাধারণ মানুষের পক্ষে তার রসান্বাদন বা উপভোগের
অথবা শিক্ষাভের সুযোগ ছিল একান্ত সংকুচিত। নজরুল তা লক্ষ্য
করেছিলেন। কৈশোরের সহজাত সঙ্গীত প্রতিভা এবং পরবর্তীকালে ওস্তাদ
জমিরুদ্দীন খাঁর কাছে ('ঠুংরী বাদশা' বলে খ্যাত) সঙ্গীত শিক্ষালাভ করার ফলে
তাঁর পক্ষে গীত রচনা ও তাতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বিভিন্ন রাগ-রাগিণীর ব্যাপক
ব্যবহার সম্ভব হয়েছিল। তাঁর রচনায় প্রচলিত সুরের পরিবর্তে তাই বিভিন্ন

রাগ-রাগিণীর মিশ্র ব্যবহার দেখতে পাওয়া যায়। এবং এর মধ্যে, জয়জয়ন্তী-খাযাজ, নটমল্লার-ছায়ানট, ভৈরবী-আশাবরী-ভূপালী, কালাংড়া-বসন্ত-হিন্দোল, বেহাগ-তিলককামোদ-খাযাজ, তিলককামোদ-দেশ, সিদ্ধু-কাফি-খাযাজ, ভৈরৱী-ভীষনপত্রী, ভূপালী-মিশ্র, সিদ্ধু-কাফি, শাহানা-জয়ন্তী, ভৈরবী-পিলু, কালাংড়া-বেহাগ, বাগেত্রী-কাফি, দুর্গা-খাযাজ-পিলু, বেলাওল ঠাঁটের দুর্গা, দেশ-স্বরট, নটমল্লার-ছায়ানট, তিলককামোদ-দেশ, শাহানা-জয়ন্তী, দেশ-পিলু, খাযাজ-পিলু, জোনপুরী-আশাবরী, বিভাস-মিশ্র, গৌরমল্লার, দুর্গা-মান্দ, বৃহন্নট-কেদারা, ইমন-বেলাওল, মেঘ-বসন্ত, হিন্দোল-শ্রীপঞ্চমী, মালকোষ-ভৈরবী, নটনারায়ণ ইত্যাদি বাংলা সঙ্গীতকে গৌরবান্বিত করেছে। এছাড়াও, বিস্তৃত রাগিণীতে কবি যে সব খেয়াল গান রচনা করেছিলেন তার মধ্যে প্রধানত: দরবারী, পূরবী, ভূপালী, কানাড়া, ইমনকল্যান, চৌরী, বাগেত্রী, হিন্দোল, মালকোষ, যোগিয়া, আড়ানা, পিলু, খাযাজ, বেহাগ, আশাবরী, ভৈরবী ও জোনপুরী সমধিক উল্লেখযোগ্য।

গীতিকবিতা রচনাব পাশাপাশি কবি নিজে অল্প কিছু কিছু রাগকে বিভিন্ন রাগের সংমিশ্রণেব মাধ্যমে আবিষ্কার করেছিলেন যা ছিল একান্তই তাঁর নিজস্ব সম্পদ। তাঁর দেওয়া নামানুসারেই সেগুলি পরিচিত। এর মধ্যে নিব্বরিণী, সঙ্ঘামালতী, বনকুণ্ডলা, দোলন-চম্পা, গীনাঙ্গী, বেণুকা, রূপমঞ্জরী, আশা-ভৈরবী, শিবানী-ভৈরবী, অরুণ-রঞ্জনী, অরুণ-ভৈরবী, উদাসী-ভৈরবী, অরুণা-মঞ্জরী, নাগ-সাবাবলী, নাগধনি-কানাড়া, স্বরদাসী-মল্লার, শিব-সরস্বতী, দেবযানী, আশা-ভৈরবী, রক্ত-ভৈরব, যোগিনী, শঙ্করী, ও রামদাসী-মল্লার, বিজয়া, খাযাবতী ও ধূপমঞ্জরী অধিক পরিচিত।

উপবোক্ত রাগিণী ছাড়াও কবির সৃষ্ট শাওন, মালগুণ্চ, পাহাড়ী, চৌরী মান্দ, রসিয়া, কানরী, জংলা প্রভৃতি রাগ-রাগিণীর অবদানও উল্লেখযোগ্য।

এসব কার্যে তাঁকে প্রচলিত ও নতুন উভয় পদ্ধতিতেই রাগের সংমিশ্রণ স্বাভাবিক হয়েছে। সৃষ্টির প্রেরণায় কবির সংগীতভাবনা তাই বিধা করেনি নতুন রাগের সৃষ্টিতে সনাতনী বাঁধ ভেঙে এগিয়ে যেতে, অর্থাৎ ওস্তাদের কৌলীন্য ও বিধি-নিষেধের বেড়াকে সৃষ্টির তাগিদে অকাতরে অমান্য করতেও তাঁর কুণ্ঠা ছিল না। বিশেষ করে তাঁর সৃষ্ট রাগপ্রধান গানের কথা এ-ক্ষেত্রে উল্লেখ করা চলে। সেখানে তিনি বাংলা গানের উপযোগী স্থায়ী, অন্তরা, আভোগ ও সঙ্কারী প্রথাকে রাগপ্রধান গানেও যথারীতি ব্যবহার বা প্রবর্তন করেছিলেন।*

* উদাহরণ হিসেবে উল্লেখযোগ্য : (১) কুহ কুহ কুহ কোয়েলিয়া, (২) ফুলের জলসায় নীরব কেন কবি, (৩) শূণ্য এ বুকে পাখী ঘোর ফিরে আয়, ইত্যাদি।

এছাড়া হিন্দুস্থানী কাঠামোকে বাংলায় প্রবর্তন করে নজরুল অনেকগুলি রাগিণীর ব্যবহার করেছিলেন। এই সব গানের আয়তন ছোট হলেও ভাববসন্ত কথ্য বা বাণীতে তা সমৃদ্ধ। উল্লিখিত খেয়ালগুলির মধ্যে আনন্দ, মেঘ, বাহার, গৌরমল্লার, নটবেহাগ, দরবারী ও জয়জয়ন্তীর নামই প্রধানতঃ উল্লেখযোগ্য।*

এছাড়া যে সব স্বপ্ত, অপ্রচলিত, অর্ধলুপ্ত রাগ-রাগিণী তাঁর মহৎ সংগীত প্রতিভার নিবন্ধের প্রয়াসে নতুন করে ধরা পড়েছিল সেগুলোর মধ্যে বিশেষ করে মালগুঞ্জ বিজয়া, কৌশিকী, শিবরঞ্জনী, খাশাবতী, রাগেশ্রী ইত্যাদির নাম করা চলে।

রবীন্দ্রনাথের মতো নজরুলও যে দক্ষিণ ভারতীয় কর্ণাটকী রাগ-রাগিণীর প্রতি আসক্ত ছিলেন তার যথেষ্ট প্রমাণ মেলে তাঁর রচনাব মধ্যে এবং বিশেষ করে স্বরাবোপের ক্ষেত্রে কবির পুনরুদ্ধারের ক্লাস্তিহীন প্রয়াসে।

নজরুল রচিত গীতিকবিতাব সাঙ্গীতিক রূপ সম্পর্কে কোনো কোনো সমালোচকের বিভ্রান্তিকর মন্তব্য রীতিমতো আপত্তিকর। উপরন্তু কোনো কোনোটি আবার স্ব-বিরোধিতায় পরিপূর্ণ।** স্তবধাং সে সম্পর্কে আলোচনা নিরর্থক।

যাই হোক, শ্রেণীবিভাগ করলে দেখা যায় যে নজরুলের ‘বুলবুল’ (১ম)

* মেঘমেঘুর ববধায় (জয়জয়ন্তী), আজি নিঝুম রাতে (দরবারী), দুব বেণু কুঞ্জে (আনন্দ), পিউ পিউ বোলে (বাহার), ফিরে নাহি এলে প্রিয় (গৌরমল্লার), গগনে গগনে চমকিছে দামিনী (মেঘ), কুম কুম কুম বাদল (নটবেহাগ) ইত্যাদি।

** (ক) “নজরুল তাঁর অগ্রজদের মত দেশকালের মহৎ সাধনার অঙ্গীভূত নন, কেননা তাঁর সময়ে বাংলার সমাজ ছিল বিধকল্লিত যুদ্ধ-ধ্বংস-বিশ্রোহ-বিপ্লব সংকুল, জনগণ ছিলেন ইহলৌকিক রোমাঞ্চ-নির্ভর। বিপুল সংগীতে তাঁর রীতিমাত্রিক অধিকার ছিল না।” পৃঃ ১২৬।

(খ) “নজরুলের স্বর রচনার সামর্থ্য বেশি করে উপলব্ধ হয় রাগ সংগীত-গুলিতে।” পৃঃ ১৩৪।

(গ) “নজরুলের প্রতিভার বিশেষত্ব ছিলো, যে-কোনো প্রসঙ্গে তিনি চমৎকার গান বানাতে পারতেন।”—স্বধীর চক্রবর্তী, পৃঃ ১২৯। (‘রবীন্দ্রনাথ ও সরসাময়িক সংগীতকার’ : সম্পাদনা—অরুণ ভট্টাচার্য।)

কাব্যগ্রন্থে গজলের প্রভাব যেমন অপেক্ষাকৃত বেশী, তেমনি তাঁর ‘চোখের চাতক’ কাব্যগ্রন্থে উচ্চাঙ্গ সংগীতের রাগ-রাগিণীর অধিকতর প্রভাবও সর্বিশেষ লক্ষণীয়। সুরসাধক বন্ধু দিলীপকুমার রায়কে (মর্কু) উৎসর্গীকৃত কাব্যগ্রন্থের (বুলবুল, ১ম) উপপঞ্চাশটি (৪২ + ৭) গানে প্রধানতঃ কবির স্নিগ্ধ-কোমল কাব্য-ভাবনারই প্রাধান্য ছিল। ‘চোখের চাতক’ কাব্যগ্রন্থের (১৩৩৬) ৫১টি কবিতা বীণাকণ্ঠী প্রতিভা সোমকে উৎসর্গ করা হয়েছিল এবং তাতে মূলতঃ ভারতীয় রাগ-রাগিণীর সার্থক ব্যবহারটুকু সহজেই নজরে পড়ে। স্মরণ থাকতে পারে যে দিলীপকুমার রায়ই প্রথম নজরুলের গান জনসাধারণের কাছে প্রচারকার্ণে, বিশেষ করে নজরুলের গজল গানের* প্রচারে সর্বপ্রথম উদ্যোগী হয়েছিলেন। অপরদিকে নজরুলের ছাত্রী ঢাকার প্রতিভা (বাণু) সোমকে (বর্তমানে লেখিকা প্রতিভা বসু) তিনি প্রধানতঃ রাগমিশ্রিত গানের সংগ্রহ কাব্যগ্রন্থটি উপহার দিয়েছিলেন। প্রতিভা সোমকে উৎসর্গীকৃত ‘চোখের চাতক’ (১২২২) কাব্যগ্রন্থে ভাটিয়ালী কার্কা, কীর্তন, পরজ একতালা, ছায়ানট দাদরা, মাচ-কাওয়ালী, বৃন্দাবনী সারং-কাওয়ালী, গোড় সারং-যৎ, নাগধনি-মধ্যমান ইত্যাদি সুরের প্রাধান্য সর্বিশেষ লক্ষণীয়।

‘চোখের চাতক’ বস্তুতঃ কাব্যগীতি পঞ্চাশ, দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ (১২২২)। মোট ৫৩টি কবিতা সংযোজিত এই কাব্যগ্রন্থে কবির রাগাশ্রিত রচনার প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়। রাগ-রাগিণীর বিচারে এই অংশে জয়জয়ন্তী, খাযাজ, ভৈরবী, পিলু, বাগেলী, জোনপুরী, সারং, চোরী, মূলতানীর প্রাধান্য ঘটেছে। এছাড়া ভাটিয়ালী, কীর্তন ও গজলের অন্তর্ভুক্তি কবির রচনা-বৈচিত্র্যের পরিচায়ক। সাঙ্গীতিক বৈচিত্র্য ছাড়াও এই কাব্যগ্রন্থের কাব্যিক বোধ ও অল্পভূতির ব্যঙ্গনা বাংলা গীতিকবিতার অগ্রতম সম্পদ। যেমন—

* “গজল, ঘজল, আরবী শব্দ। ইহা একপ্রকার প্রেমবিষয়ক কবিতা বা গীতি। গজল একটি বিশিষ্ট রীতিতে সুর করিয়া পাঠ বা গান করা হয়। ফারসী ভাষায় রচিত গজল জগদ্ধিখ্যাত। ইহা সাধারণতঃ অনেকগুলি পদে রচিত হয়। প্রথম পদকে মাংলা বলে এবং এই পদের দুইটি লাইনের অন্তে মিল থাকে। পরবর্তী পদগুলির শেষ লাইনে একই ছন্দ প্রযুক্ত থাকে। ফারসী সাহিত্যের অল্পকরণে উর্দু সাহিত্যে গজল প্রচলিত হইয়াছে। বাংলায় নজরুল ইসলাম গজল রচনা করেন।” (ভারতকোষ, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ৬৫, রাজ্যেশ্বর মিত্র ।)

(ক) শিয়রে বসি চুপি চুপি চুমিলে নয়ন
মোর বিকশিল আবেশে তনু
নীপ-সম, নিরুপম, মনোরম ॥

(৭ নং):

(খ) আমার শাখায় যবে ফোটেনি ফুল
আমি চেয়েছি পথ আশায় আকুল,
আজ ফোটা ফুলে কাঁদে কেন

কুন্তল বারাব দুখ ॥ (২৪ নং):

(গ) অশোক রঙন ফুটে
কিশোর-হৃদয়-পুটে,
কপোল রাঙিষা উঠে
অতনুর অম্বরগে ॥ (৩৬ নং)

‘চোখের চাতক’ কাব্যগ্রন্থে নজরুলেব প্রেমকল্পনার স্পর্শেন্দ্রিয় অমুভূতির বিকাশ তাঁর রোম্যান্টিক কবিমানসেরই অভিব্যক্তি। ফলে স্ব চয়নেব ক্ষেত্রেও কবির দৃষ্টি ছিল স্নিগ্ধ রাগিণী তথা পেলবধর্মী প্রবণতার দিকে। কবির অতৃপ্তি-জনিত তিয়াস এই কাব্যের সঙ্গীতময়তার মধ্যেই সুপরিষ্কৃত।

‘নজরুল গীতিকা’ (১২৩০ খৃঃ) গ্রন্থে যে ১২৭টি গান সঙ্কলিত হয়েছে তার মধ্যে আটশটি নতুন রচনা। বাকী ৯৯টি বচনা কবির পূর্বে প্রকাশিত বচনা থেকে সংগৃহীত। যে সমস্ত কাব্যগ্রন্থ থেকে এগুলি সংকলিত হয়েছে তার মধ্যে অগ্নিবীণা, পূবের হাওয়া, সর্বহারার, ফনিমনসা, জিজ্ঞাসীর, বুলবুল (১ম), চোখের চাতক, সন্ধ্যা, প্রলয়শিখা, চন্দ্রবিন্দু ছাড়াও ‘মহায়া’ নাটক (মন্মথ রায়), ‘জাহাঙ্গীর’ নাটক (মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়) ও ‘আলেয়া’ গীতিনাট্য প্রভৃতি থেকে এর অনেক রচনা গ্রহণ করা হয়েছে। লক্ষণীয়, সেই সর্বপ্রথম নজরুলের গীতিকবিতা সম্পূর্ণ গীতিকা বা গান শিরোনামায় প্রকাশিত। এবং রবীন্দ্রনাথের স্তায় নজরুলের গানও তখন থেকেই ‘নজরুল গীতি’ হিসেবে সাধারণের কাছে প্রচারিত ও সমাদৃত। যদিও বেতারে (আকাশবাণী, কলকাতা) ‘নজরুল গীতি’ কথাটি নজরুল জুহু থাকাকালে কখনো প্রচারিত হয়নি। ১৯৪০ খৃঃ থেকে আকাশবাণী কলকাতা কেন্দ্রে বাংলা গানের দুটি বিভাগ চালু করা হয়। অর্থাৎ, মূলতঃ ছন্দপ্রধান রচনাকে আধুনিক গান এবং রাগের প্রাধান্য মিশ্রিত গানকে রাগপ্রধান বাংলা গান বলে তখন থেকেই গ্রহণ করা হলো। যাই হোক,

শরবর্তীকালে স্বাধীনতা দিবসে (১৫ই আগস্ট ১৯৪৭) বেতোরে সর্বপ্রথম নজরুল রচিত গানকে ‘নজরুল গীতি’ বলে ঘোষণা করা শুরু হয়।* অবশ্য এর অনেক আগেই জনসাধারণের কাছে নজরুলের গান ‘নজরুল গীতি’ হিসেবে গৃহীত ও প্রচারিত হয়েছিল।

‘নজরুল গীতিকার’ সেই দিক থেকে বিভিন্ন কারণে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। রবীন্দ্রনাথের ‘গীতবিতান’-এর মতো এতে বিচিত্র স্বাদের এবং ভাবের রচনা সংকলিত হয়েছে। বহুল প্রচারিত দেশাত্মবোধক রচনাগুলি ছাড়াও এতে যথাক্রমে রুংরী, হাসির গান, গজল, ধ্রুপদ, কীর্তন, বাউল, ভাটিয়ালী, টপ্পা ও খেয়াল গানের সংযোজন এই সংগ্রহটিকে অধিকতর মর্যাদা দান করেছে।

১৯৩১ খৃঃ প্রকাশিত ‘স্বরসাকী’ (আষাঢ়, ১৩৩৯) কাব্যগ্রন্থে কবির স্থূল রোম্যান্টিকতা ও প্রেমভাবনার যুগল সম্মিলন সাধিত হয়েছে। এর ২৮টি রচনায় প্রধানতঃ কবির প্রেম বিষয়ক অম্লভূতির বহুবিচিত্র ভাবনা ও কল্পনার পরিচয় মেলে। কবির রোম্যান্টিক মানসের বৈচিত্র্য প্রতিটি রচনায় ছড়িয়ে আছে। প্রেয়সীর প্রতি মান-অভিমান, বিরহ-বেদনা এবং আনন্দ-উল্লাসের নানা ভাবরসে স্বরসাকী পরিপূর্ণ। প্রেমবিষয়ক গীতিকবিতার বিচারে এগুলি নিঃসন্দেহে বাংলা কাব্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ। গানের স্বর হাড়ান্ড ফেবলমাত্র কাব্য বিচারের ক্ষেত্রে ভাবের গভীরতায় এবং শব্দের আশ্চর্য ব্যবহারের সার্থকতায় এই কবিতা-গুলি নজরুলের পরিণত কাব্যকলার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন হিসেবেই গণ্য হবার যোগ্য।

যেমন—

(ক) মৃত্যু-আহত কণ্ঠে তাহার
ঐ কি এ গানের জাগিল জোয়ার,
মরণ বিবাহে অমৃতের স্বাদ
আনিলে নিষাদ মম ॥ (১৯৭)

(খ) স্বরের গোপন বাসর-ঘরে
গানের মালা বদল করে
সকল ঝাঁঝির অগোচরে
মন দেখাতে মোদের মিলন ॥ (৮৯৭)

(গ) পিছনে পড়ে চাঁদের কিরণ নিটোল তারি গায়ে,
সন্ধ্যা সকাল আসে তারি আলতা হতে পায়ে ॥ (৫০৯৭)

সঙ্গীতশিল্পী গিজেবর মুখোপাধ্যায়-এর সঙ্গে সাক্ষাৎকার।

প্রকৃতির বিচিত্র রূপের বর্ণনায় কবি আশ্চর্য নিপুণতার সঙ্গে প্রতীকের সাধক ব্যবহার এবং তাঁর শিল্পকুশলতার পরিচয় দান করেছেন এই কাব্যেব প্রায় প্রতিটি কবিতার মধ্যে। ব্যক্তিগত ভাবনার নিরিখে বিচার্য এই সব রচনার মধ্যে অভিমান, রাগ, ঘেব ইত্যাদি কিছুই বাদ যায়নি। স্বরণ রাখা প্রয়োজন যে বিষয়বস্তুর দিক থেকে কবিতাগুলি প্রেমবক্ষিত কবি-হৃদয়ের হৃদয় মথিত বেদনারই ইতিহাস। কিন্তু কবি তাতে উদ্ভাস্ত হননি, এমন কি তাঁব আত্ম-প্রত্যয়ও কখনোই কোনো ক্ষেত্রে স্থগ্ন হয়নি। আসলে, কবির প্রেম সর্বগ্রাহী। কবি চেয়েছিলেন প্রেমসীদের অথও প্রেম। তাই খণ্ড-প্রেমে কবির তৃপ্তি ছিল না। যদিও প্রেমসীরা তাঁকে অথও ও স্বগভীর ভালোবাসার মর্যাদা দান করতে সক্ষম হয়নি। কিন্তু কবির ভালবাসা অক্ষ। আর এই জট্টেই তাঁব এই সব রচনাব মূলে রয়েছে ঈশিত প্রেমের প্রেরণা। তাঁর কবিতার মধ্যে সেই বিরহকাতর কবি-হৃদয়েরই নীরব অক্ষপাত।

বস্তুতঃ, কবিতার মধ্যে কবির ভালবাসা বিধের ভালবাসা হয়ে কবি-চিত্তকে মাধুর্যমণ্ডিত করে তুলেছিল। অর্থাৎ কবিতার ভেতর দিয়েই যেন কবির নব-জাগরণ ও আত্মোপলব্ধি ঘটেছে। পৃথিবীর সকল কবিব মতো নজরুলের অভিমানও দীর্ঘস্থায়ী হয়নি। পরিপূর্ণ ভালবাসার অর্থ কেবলমাত্র আত্মসমর্পণ নয়। মান-অভিমানও তারই মধ্যে অলক্ষ্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে তীব্র হয়ে ওঠে। নজরুলের ক্ষেত্রে তার অন্যথা ঘটেনি। অবশ্য তাঁর গভীরতার আত্মজিজ্ঞাসা ও প্রেমের স্বসিদ্ধ মধুরতম স্পর্শ মূলতঃ গীতিকবিতার মধ্যে শান্ত-সৌন্দর্যমিশ্রিত প্রশান্তিতে আরও মধুর হয়ে উঠেছে। কবির সঙ্গীতশিক্ষক ওস্তাদ জমিরউদ্দিনকে উৎসর্গীকৃত ‘বনগীতি’ (১৯৩২ খৃঃ, আখিনি ১৩৩৯ সালে প্রকাশিত) কাব্যগ্রন্থে মোট ৭১টি কবিতায় ভক্তি-রসামিশ্রিত প্রেমভাবনার জরগান স্থচিত হয়েছে। কবির ভালবাসা কখনো এই কাব্যে ক্লেশ-রাধার প্রেমকল্পনাকে স্বরণে রেখে গ্রথিত হয়েছে, আবার কোথাও বী গ্রাম্য সঙ্গীত রচনার মাধ্যমে প্রকৃতির স্থনিবিড় তন্নয়তার মধ্যে তা বিস্তার লাভ করতে প্রয়াসী। এই কাব্যগ্রন্থের অন্ততম শ্রেষ্ঠ রচনা ‘স্বদেশী গান’ পর্ষায়ের ‘নমঃ নমঃ নমো / বাঙলাদেশ মম’ (১৬ নং) কবিতাটি। কবির দেশপ্রেমমূলক পর্ষায়ের এই রচনাটি বাংলা কাব্যে সৌন্দর্যবর্ণনার বিচারে স্থায়ী স্থান পাবার যোগ্যতা অর্জন করেছে। গ্রাম্য বর্ণনার পাশাপাশি (বনগীতির কবিতাগুলির মধ্যে বিরহজাত বেদনার বস স্থষ্টিতে কবির বৈচিত্র্যমুখী ভাবনারই পরিচয় মেলে।

ভজন গানগুলির মধ্যেও ঈশ্বরের প্রতি আরাধনার শান্ত ও শাখত রূপটি কাব্যের বিশ্বস্তায় পরিপূর্ণ।

‘বনগীতি’র মধ্যে উল্লেখযোগ্য সংযোজন ঝুমুর গান। কৈশোরের অভিজ্ঞতার বিনিময়ে কবি ঝুমুর গান রচনায় হাত দিয়েছিলেন। প্রসঙ্গতঃ, ঝুমুর গান সম্পর্কে কিছুটা আলোচনা অবশ্যই প্রয়োজন।

প্রধানতঃ পুরুষ কর্তৃক গীত আদিবাসী বসতি-সীমায় প্রচলিত সঙ্গীত যা ঝুমুর গান হিসেবে প্রচলিত তা বিভিন্ন ভাষায় গাওয়া হলেও স্বরগত ঐক্যই এই গানের বৈশিষ্ট্যকে রক্ষা করেছে। লক্ষণীয়, ভাষার পরিবর্তন হলেও স্বর এবং আঙ্গিকের অপরিবর্তনীয় প্রভাবের গুণে ঝুমুর গান সমৃদ্ধ। তিনটি পদের সমন্বয়ে, যথাক্রমে ‘সাধারণ—চড়া—খাদ’ পর্যায়ে বিভক্ত এই ঝুমুর মাধলের বাদ্য ও বাঁশী সহযোগে পরিবেশিত হয়। প্রত্যক্ষ জীবনের বাস্তবতার ছোঁয়া মিশ্রিত বিষয়-বস্তুই ঝুমুরের বৈশিষ্ট্য। প্রথমে আদিবাসী জীবনের বিচিত্র কথা অবলম্বনে ঝুমুর গান রচিত হলেও পরায়ক্রমে এতে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার প্রভাব দেখা দেয়। অবশ্য তা সত্ত্বেও এতে মৌলিক আদিবাসী ঝুমুরের বহিরঙ্গ ভগতের মাধুর্যটুকু বিসর্জিত হয়নি। পরবর্তীকালে বাংলার নী-কবিদের মধ্যেও ঝুমুর রচনার প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। অবশ্য এর ফলে ঝুমুর ক্রমশঃ এর সহজ সরল সংক্ষিপ্ত আদিবাসী রূপটি হারাতে থাকে। অর্থাৎ আদিবাসী ঝুমুর বাস্তব-ভিত্তিক স্বাধীন সত্তাটি হারিয়ে স্থনির্দিষ্ট কাহিনী (রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা) কেন্দ্রিকতার ফাঁদে ধরা পড়ে। ফলে আজকাল ঝুমুরের ক্রমবিকাশের ভবিষ্যৎ ক্রমে ক্রমে অনিশ্চিত হয়ে পড়ছে। অথচ এতকাল ঝুমুর গান নিরক্ষর সমাজের মধ্যে সর্বাধিক প্রচারিত (মৌখিকভাবে) উপজাতিগত বৈশিষ্ট্যের প্রতিনিধিত্ব করে এসেছে।

প্রখ্যাত ঝুমুর শিল্পী কমলা ঝরিয়ার মতে, ঝুমুর গানের প্রচলন হয় সর্বপ্রথমে বিহারের অন্তর্গত ঝরিয়া অঞ্চলে।* এক সময় ঝরিয়া ছিল আঞ্চলিক সঙ্গীতের অন্ততম আকর্ষণীয় কেন্দ্র। ঝুমুর গানের প্রাচীন স্রষ্টাদের মধ্যে শ্রীভদ্দ ছিলেন অন্ততম। বলতে গেলে তিনিই ছিলেন ঝুমুর গাইয়ের পথপ্রদর্শক। তাঁর গায় ও সৃষ্টি ঝুমুর গানের ঐশ্বর্য হিসেবে বিবেচিত হয়ে থাকে। এছাড়া প্রায় বছর পঞ্চাশেক পূর্বে ‘ভবপিতা’ নামে এক ব্যক্তিও ঝুমুর গানের অন্ততম রচয়িতা বলে পরিচিত। ভবপিতা বৈষ্ণনাথ ধামের বাসিন্দা ছিলেন এবং সেখানেই তিনি

ঝুমুর গানের বিখ্যাত শিল্পী কমলা ঝরিয়ার সাক্ষাৎকার।

তঁার অল্পস্বল্প গান রচনা করেছিলেন। এ ছাড়া অধর দাসের নামও ঝুমুর রচয়িতা হিসেবে উল্লেখযোগ্য। ইনিও বহু ঝুমুর গান রচনা করেছিলেন।*

পরবর্তীকালে আত্মা (খড়গপুর, পশ্চিমবঙ্গ) অঞ্চলের পঞ্চকোট গ্রামটি হয়ে উঠেছিল ঝুমুর চর্চার শ্রেষ্ঠ কেন্দ্রস্থল। বিভিন্ন অঞ্চল থেকে পুরুষ ও মহিলারা গ্রামের সেই ঝুমুর উৎসবে এসে অংশ গ্রহণ করতেন। অবশ্য শোনা যায় বহুকাল আগে সাঁওতাল অধ্যুষিত অঞ্চলেই নাকি প্রথম ঝুমুর গানের প্রবর্তন হয়েছিল। প্রকৃতপক্ষে, বীরভূমের সাঁওতাল অধ্যুষিত অনেক অঞ্চলে এখনো ঝুমুর গানের প্রচলন আছে। বছর পঞ্চাশ-ষাট আগে বিহারের প্রধান সঙ্গীত বলতে এই ঝুমুর গানকেই বোঝাত।

ঝুমুর গানের অত্যন্তম লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্য নিম্নরূপ :

- (ক) পাহাড়ের ছাপ এবং প্রভাব।
- (খ) মোটামুটি পাঁচটি পর্দার নাড়াচাড়া।
- (গ) গৌরো কথা ও মৈথিলী শব্দের আধিক্য।
- (ঘ) রূংরীর কিছুটা চঙ।
- (ঙ) মূল ঝুমুরে বাংলা কথার অল্পপস্থিতি।

প্রাচীন ও মূল ঝুমুর রচয়িতাগণ কেউ বাংলা জানতেন না বলে মূল বা প্রাচীন ঝুমুর গানে বাংলা কথা অল্পপস্থিত ছিল। পরবর্তীকালে বাংলা-ভাষায় অনেকেই অবশ্য ঝুমুর গান লিখেছিলেন। সাঁওতাল পরগণার সিংভূম ও মালভূম অঞ্চলের ঝুমুর গান প্রধানতঃ রাধাকৃষ্ণের প্রেমকে অবলম্বন করে রচিত। ফলে সে সব রচনায় রাধার দেহতত্ত্ব ও যৌবনের ভিন্ন ভিন্ন রূপের বর্ণনা প্রকাশিত। যেমন—

* প্রখ্যাত লোকসাহিত্য গবেষক ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য ঝুমুর গানের বিস্তৃত আলোচনায় ভবপ্রীতা (ভবপিতা) ওঝা ছাড়াও দীন নরোত্তমা, দ্বিজ টিমা, বিনোদ সিংহ, মহিলা কবি ননীবালা, নীলকণ্ঠ প্রভৃতি রচয়িতাদের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। তঁার মতে, বীরভূমের ঝুমুর গানে কীর্তনের প্রভাব দেখা যায়। উপরন্তু, তিনি বিভিন্ন শ্রেণীর ঝুমুরের কথা উল্লেখ করেছেন। যেমন, দাঁড়শালী ঝুমুর, পাতানোচের ঝুমুর, খেমটি নাচের ঝুমুর, কাঠি নাচের ঝুমুর, ছো-নাচের ঝুমুর, ভাহুরিয়া ঝুমুর ইত্যাদি। বাংলার লোকসাহিত্য—ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য।

ঘামে ভিজল পাতল শাড়ী
ছাপিত না রহে কুচাক্ষু গিরি
খেলে দিশা অঠহর
তুলে নাগরী নাগর গো
প্রেমে বিভোর ঢলঢল মধুকর ॥

অথবা,

আজও নাগর বড় আঁওল রে সখি
স্বপ্নামে আঁওয়ে নন্দলাল
সোনাকেরি পোয়াপাটি
রেশমে ঘেরাওল খাঁটি
সেজ পরি শুভে প্রভু নন্দন রে
রঘু নন্দন রে সখি
স্বপ্না যে আঁওয়ে নন্দলাল ।
লাল পালকিয়া জরবিছানওয়া
উঁহি শুভে প্রভু নন্দন
সখি স্বপ্নামে আঁওয়ে নন্দলাল ॥

বলা বাহুল্য, উপরোক্ত দুটি রুমুরই মৈথিলী ভাষায় লেখা। এবং এগুলি
অত্যন্ত জনপ্রিয় ছিল। পরবর্তীকালে রচিত বাংলা রুমুরের একটি উদাহরণ—

বলগো তায় ফিরে যেতে
বল গো যেন আর আসে না
আমায় সে দিল মনোবেদনা
যে দিল
কালো রূপ হেরিব না
তারে দূরেতে নিকালো গো তায়
বল গো তায়.....॥

ও বিশাখা ও ললিতে
তোরা জানিস্ ভালো মতে
জেনে শুনে হাতে হাতে
দিলি গো গরল ও তায় ফিরে যেতে
কাড়াল অধর হাসে কয়

সখি এ কথায় সন্দেহ হয়

সখিদেরও একা নয়

তাতে তোমারও দোষ ছিল গো

ভায় কিরে যেতে...॥

লক্ষণীয় যে, এই ঝুমুরটিতে ভাষার আটপোঁরে ভঙ্গীটি ভাবপ্রকাশের ক্ষেত্রে প্রাধান্য পেয়েছে। মৈথিলী ভাষায় রচিত ঝুমুর গানে সহজেই যে বৈষম্য-পদাবলী ও প্রেমভাবনার ছায়াপাত ঘটেছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায়। যেমন—

মন নিল মন মোর

যাইতে যমুনাতে হেরি যত্ননাথে

ফিরিতে পথেতে পদ অঠরে

সখি মন নিল মন মোব ॥

যেমতি আকাশে চন্দ্ৰিমা-প্রকাশে

তেমতি উদয় হৃদয় নাগর

সখি মন নিল মন চোর

যদি শ্রামভাবে কুল মান যাবে

কারে রাখি কারে করি অনাদর

সখি, মন নিল মনচোর ॥

নজরুলের জীবনে কৈশোরের ঝুমুর গানের স্মৃতি ও তার প্রভাব ছিল অত্যন্ত স্বদূরপ্রসারী। পরিণত বয়সে নজরুলের রচিত ঝুমুর গানে সেই অভিজ্ঞতার সার্থক প্রয়োগ ঘটেছে। তাঁর রচনার মধ্যেও বাধাক্ষেপের প্রেম ও ভাবনার প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। প্রকৃতপক্ষে, আদিবাসী সঁওতালদের মাদলের ছন্দের ছন্দের তার ঝুমুর রচনার মধ্যে মিশে বাংলা গানের ক্ষেত্রে নতুন একটি সম্ভাবনার দ্বারকে উন্মুক্ত করেছে। বেধেনী, সাপুড়ে ও জিপসীদের নিয়ে রচিত গানের মধ্যে ঝুমুর গানের স্বর বসিয়ে কবি প্রাচীন একটি লুপ্ত সম্পদকে বাংলা গানের আসরে পুনরায় প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন।

‘বনগীতি’র দ্বিতীয় সংস্করণে (আষাঢ়, ১৩৫২) আগেকার ১৬টি গান বাদ দিয়ে নতুন আরো ২২টি গান তাতে সংযুক্ত করা হয়েছিল।* তাতে প্রধানতঃ

* দ্রঃ আবদুল আজীজ আল-আমান ‘বনগীতি’র ছিন্নান্তরখানি গান’ বলে উল্লেখ করেছেন তাঁর সংকলিত ‘নজরুল রচনাসম্ভার’ (৩য়) গ্রন্থে। (পৃষ্ঠাক্রম দৃষ্টব্য)।

ইসলামী গান এবং কয়েকটি ভক্তিমূলক গান ছাড়াও কয়েকটি রুমুর (সঁওতালী) গান ছিল।

‘গুলবাগিচা’ (১২৩৩) কাব্যগ্রন্থে কবির মতে “ধুংরী, গজল, দাধরা, চৈতী, কাজরী, স্বদেশী, কীর্তন, ভাটিয়ালি, ইসলামী ধর্ম-সঙ্গীত প্রভৃতি বিভিন্ন ঢং-এর গান দেওয়া হইল। আমার সৌভাগ্যবশতঃ ইহার প্রায় সমস্ত গানগুলিই ইতিমধ্যে লোকপ্রিয় হইয়া উঠিয়াছে।” এই জনপ্রিয়তার মূলে স্বরবৈচিত্র্য এবং লৌকিক বিষয়বস্তুর প্রাধান্য কাজ করেছিল। মূলতঃ ‘গুলবাগিচা’র দু-চারটি ছাড়া আর সবগুলি গানই কাব্যগ্রন্থে প্রকাশিত হবার পূর্বেই স্বদেশী মেগাফোন রেকর্ড কোম্পানীতে রেকর্ড করা হয়েছিল। এই সাতাশটি গানের মধ্যে প্রায়সীির প্রতি কবির মান-অভিমান এবং ব্যাকুলতা প্রকাশ পেয়েছে। উপরন্তু প্রিয়ার রূপবর্ণনা এবং সৌন্দর্যের প্রশংসা এই কবিতাগুলির মধ্যে বর্তমান। মূলতঃ গ্রাম্য ছবি এবং লৌকিক বর্ণনামূলক অল্পভূতির ফলে এই কবিতাগুলির অতিরিক্ত শ্রীবৃদ্ধি হয়েছে।

১২৩৪ খৃঃ নজরুলের চারটি কাব্য যথাক্রমে (১) গীতিশতঙ্গল (১০১টি রচনা), (২) স্বরলিপি (স্বরলিপি), (৩) রুমুর (স্বরলিপি), (৪) গানের মালা (২৫টি রচনা) প্রকাশিত হয়। এর আগে একই বছরে এতগুলি গ্রন্থ কখনো প্রকাশিত হয়নি। বলতে গেলে সেই সময়ে নজরুল গানের রাজ্যে পুরোপুরি নিজেদের সমর্পণ করেছিলেন। ফলে বিভিন্ন স্বর নিয়ে তখন তাঁর পরীক্ষা-নিরীক্ষার অন্ত ছিল না। এ কাজে তাঁর সাক্ষ্যের পরিমাণই বেশী। আসলে গানের রাজ্যে কবি তখন ডুবেছিলেন। জনপ্রিয়তার ফলে রেকর্ড, সিনেমা, নাটক, বিভিন্ন শিল্পীর কণ্ঠের বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী গান লিখে দেবার কাজে তিনি আত্মসমর্পণ করেছিলেন। ফলে কিছু কিছু রচনায় ভাবের গভীরতার পাশাপাশি অসংলগ্ন শব্দ বা কথা লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু তাঁর সুবিশাল সৃষ্টির তুলনামূলক বিচারে এগুলি বলতে গেলে কিছুই নয়। সৃষ্টির সুবিশাল পরিপ্রেক্ষিতে সংসামান্য অপচয়ের সম্ভাবনা সমস্ত দেশে সমস্ত সাহিত্যের ক্ষেত্রেই ঘটে থাকে।

‘গীতিশতঙ্গল’ (১২৩৪)-এর ১০১টি গানের সবগুলিই ‘গ্রামোফোন’ ও ‘স্বদেশী মেগাফোন’ কোম্পানীর রেকর্ডে রেখাবদ্ধ হয়েছিল একথা কবি প্রায়শ্চেষ্ট ‘কল্লি কথা’ নামক বক্তব্যে নিজেই জানিয়েছিলেন। ফলে, এই গ্রন্থে বিচিত্রধর্মী রচনার স্বাদ পাওয়া যায়। আরবী স্বরের অনেক গান এই অংশের অন্তর্ভুক্ত।

এছাড়া কীর্তন, ভজন, হোরীর গান ও বাউল গানের পাশাপাশি বৈত গান এবং ব্যঙ্গ মিশ্রিত কিছু হাস্যরসাত্মক রচনাও এই গ্রন্থে স্থান পেয়েছে। কবির শুষ্ক-প্লুত হৃদয়ের প্রকাশ যেমন কীর্তনের মধ্যে প্রকাশিত তেমনি ভোজপুরী হোরীর চটুল মেজাজটুকু তাঁর এই অংশের কয়েকটি কবিতায় বর্ণিত। প্রকৃতপক্ষে, কবির বিচিত্রধর্মী মানসিকতার পবিচয় এই কাব্যগীতি সংগ্রহের মধ্যে স্থপরিষ্কৃত। কাব্যগুণের দিক থেকে বিচার করলে এব সমস্ত রচনাই রসোত্তীর্ণ একথা বলা যায় না। কিঞ্চিৎ চটুল শব্দের প্রয়োগেও অনেক রচনার গান্ধীর্ষ শেষ পর্যন্ত বঞ্চিত হয়নি। কবিকে জনপ্রিয়তার মূল্য অনেক সময়ে অত্যধিক রচনার বিনিময়ে দিতে হয়েছে। ফলে অনেক সময় সে সব রচনা ফরমায়েসীর মানকে অতিক্রম করতে সক্ষম হয়নি। কেবলমাত্র চাহিদাহুয়ায়ী বিচিত্র রস ও স্বরের জগ্ন গান লেখার মূল্য এভাবে নজরুলকে অনেক ক্ষেত্রে দিতে হয়েছে। কেবলমাত্র স্বরের মনোহারিত্বের তুণে সেগুলি জনপ্রিয়তা লাভে ব্যর্থ হয়নি।

কবির স্নেহভাজন অনিলকুমার দাসকে উৎসর্গীকৃত ‘গানের মালা’ গীতি-সংগ্রহে (১৯৩৪) যে ২৫টি রচনা স্থান পেয়েছে সেগুলিও কবির বিচিত্র গীতিধর্মী বচনার ফসল বলা যায়। বঙ্গজননীর বর্ণনার সার্থক রূপাংগ এই কাব্যগ্রন্থের ৩৭নং গান ‘এ কি অপরূপ রূপে মা তোমায় হেবিস্ত পল্লী-জননী’ রচনাটি সাধারণ পাঠক ও শ্রোতার হৃদয়কে এ সারল্যের গুণে স্পর্শ কবে। যেমন—

শাপ্লা শালুকে সাজাইয়া সাজি শরতে শিশিরে নাহিয়া,
শিউলি ছোপানো শাডী পরে ফের আগমনী-গীতি গাহিয়া।

অত্নাণে মা গো আমন ধানের সূত্নাণে ভরে অবনী।

প্রকৃতির স্নিগ্ধ বর্ণনার মাধুর্য রচনাটির অন্যতম শ্রেষ্ঠ সম্পদ। এই কাব্যগ্রন্থের অধিকাংশ রচনাই কাব্যরসামিশ্রিত প্রসাদগুণে পরিপূর্ণ। বলতে গেলে প্রায় প্রতিটি রচনাই পরিণত চেতনার সাক্ষ্য দেয়।

‘বুলবুল’ (২য় খণ্ড) ১১ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৫০ (১৯৫২ খৃঃ) প্রকাশিত হয়। কবির অস্বস্থতার পর কবিপত্নী প্রমীলা এই খণ্ডে নজরুলের ১০১টি কবিতা-সমৃদ্ধ গীতিকবিতার সংকলন প্রকাশকালে ‘নিবেদন’ শিরোনামের মুখবন্ধে লিখেছিলেন—

“কবির আধুনিক গানগুলি সংকলন করে ‘বুলবুল ২য় খণ্ড’ প্রকাশ করা হল। তাড়াতাড়ি প্রকাশ করার জন্য ছাপায় কিছু ভুল থেকে গেছে। পরবর্তী

সংস্করণে আশা করি কোন ভুল থাকবে না। এই গানের বইটির আর একটি বিশেষত্ব এই যে, এর মধ্যে কবির আধুনিক অপ্রকাশিত কতকগুলি গান আমরা দিতে পেরেছি। নজরুলগীতি যারা ভালবাসেন তাঁদের কাছে এই বইটি সমাদর পেলে, আমি আমার প্রথম প্রচেষ্টাকে সার্থক বলে মনে করব।

ইতি—

নিবেদিকা

প্রমীলা নজরুল ইসলাম

(পুস্তকাকারে বুলবুল ২য় খণ্ডের প্রকাশিকা)”

লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে, বুলবুল ২য় খণ্ডের কবিতাগুলি কবির কাব্য-গীতির শ্রেষ্ঠ নৈপুণ্যের পরিচয়ই প্রধানতঃ বহন করেছে। কবির মানবীয় অল্পভূতি এবং বেদনার তীব্রতা কাব্যোচিত মাধুর্যের সঙ্গে এই সব কবিতায় পরিবেশিত। এই পষায়ের অধিকাংশ রচনা বিভিন্ন শিল্পীর কণ্ঠে গান হিসেবে আশ্চর্য জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল। কিন্তু এই সাফল্যের মূলে স্রবের আশ্চর্য যাহু যেমন কাজ করেছে তেমনি কবির রচনার মধ্যে যে রোম্যান্টিক মাদকতা ও প্রেমের বিচিত্র প্রয়াস তথা শব্দের নৈপুণ্য এই গীতিকবিতায় বর্তমান এক্ষেত্রে তাও নিশ্চয়ই যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করতে সাহায্য করেছে। বস্তুতঃ, এই কাব্যে বিরহের স্রব ও কবির আতি কাব্যোচিত চণ্ডে অধিকাংশ কবিতার ভেতর দিয়ে চিত্রিত হয়ে কবির রোম্যান্টিক ভাবনাকেই যেন এখানে নতুন দৃষ্টিকোণ থেকে প্রকাশ করতে প্রয়াসী। কবির বিরহ আজ নতুন দৃষ্টিকোণ থেকে ধরা পড়েছে তাঁর চোখে। তাই “যারে হাত দিয়ে মালা দিতে পার নাই / কেন মনে রাখ তারে / ভুলে যাও তারে ভুলে যাও একেবারে” বলে কবি নিজেই অভিমানের স্রব বদলে বললেন, “আমি চিরতরে দূরে চলে যাব, তবু আমারে দেব না ভুলিতে / (আমি) বাতাস হইয়া জড়াইব কেশ, বেগী যাবে যবে খুলিতে ॥” কবির এই অস্থিরতার কথা নিজেও বিস্মৃত হননি। কবির ভালবাসার ব্যর্থতা ও প্রেমের বিরহজ্ঞাত শূন্যতাকে গোপন করার প্রয়াস তাঁব নিজের কাছেও শেষ পর্যন্ত ধরা পড়েছে। কবির কবিতা যেন তাঁর অন্ত্যজ ভাবনারই প্রকাশ। কবি লিখেছেন—

সবায় কথা কইলে কবি, নিজের কথা কহ।

(কেন) নিখিল ভুবন অভিমানের আগুন দিয়ে দহ।

নিজের কথা কহ ॥

কে তোমাতে হানল হেলা কবি ?
 স্নরে স্নরে আঁকি কি গো সেই বেধনার ছবি
 কার বিরহ রক্তধারায় বন্ধে অহরহ—

নিজের কথা কহ ॥

কোন ছন্দোময়ীর ছন্দ দোলে তোমার গানে গানে
 তোমার স্নরের শ্রোত বয়ে যায় কাহার প্রেমের টানে গো
 কাহার চরণ পানে ?

কাহার গলায় ঠাই পেল না বলে
 (তব) কথার মালা ব্যথার মত প্রতি হিয়ায় দোলে ।
 (তোমার) হাসিতে যে বাঁশী বাজে

সে ত তুমি নহ
 নিজের কথা কহ ॥

কবির নিজের কাছেই তাঁর বিচিত্র হাসি-গানের এই পর্বান্তর রহস্যের মতো
 ঠেকেছে। প্রকৃতপক্ষে, প্রেমিকের স্থগত বেধনা তাঁর মর্মে যে বিরহবোধের দাহ
 সৃষ্টি করেছিল তারই তাড়নায় কবির এই বিচিত্র পথের অভিযাত্রা। বিশ্বের
 সমস্ত রোম্যান্টিকের মতোই তাঁর হৃদয়স্থিত দ্বন্দ্ব ভাবের ক্ষণতে পরস্পর-বিরোধী
 সেন্সিটিভিটি মুখোমুখি হয়েছে। তাই কবির প্রেমিক হৃদয় একদিকে দ্বিধাহীন-
 ভাবে আত্মসমর্পণ করে যখন বলে, “ভুল করে যদি ভালোবেসে থাকি / ক্ষমিও
 সে অপরাধ। / অসহায় মনে কেন জেগেছিল ভালবাসিবার সাধ ॥” তখন সে
 অসহায়তা কবির হৃদয়কে পীড়িত কবে। কিন্তু কবির আশা, “তবু জানি প্রিয়
 একদা নিশীথে / মনে পড়ে যাবে আমার চকিতে”। এই সামান্য আকাজক্ষা
 বা সাধ কবিকে পুনরায় ফিরিয়ে আনে প্রত্যয়ের স্পষ্ট আশ্বাসসমৃদ্ধ ভূমিতে।
 পুরোনো মধুর স্মৃতি চয়নের মধ্যে কবির কল্পনার পদচারণা তাঁকে শান্তি দেয়,
 আনে ক্ষণিকের সান্ত্বনা। তাঁর কাছে পূর্বস্মৃতি বা ‘নষ্টালজিয়া’র প্রভাব
 সেই সময় স্তম্ভিতভাবে ধরা দেয়। না পাওয়ার যে ব্যথা বা বিরহের শূন্যতা তা
 নতুন আশাসে তখন সিক্ত হয়ে ওঠে। তখন কাব্যের স্নানিষ্ট প্রেক্ষাপটে
 কোনো বেদনাই চরম হয়ে ওঠে না। মুখ্যতঃ এরই জন্যে রোম্যান্টিক কবিরা
 যৌবনের প্রাচুর্যকে ধরে রাখতে সক্ষম হন তাঁদের সৃষ্টিতে। তাঁদের কাব্যকলায়
 এই মান-অভিমান, বিরহ-মিলন বাস্তবের তিক্ততা থেকে মুক্তি পায়। অফুরান
 হয়ে ওঠে কবির সৃষ্টিপ্রবাহ।

‘গানের মালা’ কাব্যগ্রন্থে যে সব ভিন্দেশী গানের সুর কবি মিশ্রিত করেছেন তার মধ্যে যথেষ্ট বৈচিত্র্যের পরিচয় মেলে। প্রসঙ্গতঃ, নজরুলের বিদেশী সুরের জ্ঞানের কথাও এখানে উল্লেখ্য। বিদেশী সুর-সম্পদকে তিনি দেশীয় সঙ্গীতরসে নিষিক্ত করে যে প্রাণমাতানো গীতিগুচ্ছ রচনা করেন তার তুলনা আমাদের সঙ্গীতে মেলা ভার। যেমন, ‘কুম্ কুম্ কুম্ কুম্ কুম্ কুম্ কুম্’ রচনাটি আরবী সঙ্গীতের সুরকে অবলম্বন করে রচিত। বেদুইন ‘আরবী’ মেয়েদের মনোরঞ্জনী গানের সুরের প্রভাব এই রচনাটির বৈশিষ্ট্য। একই নিয়মে ‘বুলবুলি নীরব নার্গিস বনে’ গানটিতে ‘নোরোচকা’ জাতীয় গানের সুরকে অনুসরণ করা হয়েছে।

পারশু সঙ্গীতের ‘মোকাম’ ও ‘গুন্না’ আমাদের দেশে প্রথম দক্ষতার সঙ্গে কবি তাঁর কাব্যে প্রয়োগ করেছিলেন। পারশু ভাষায় রাগিণীর নাম ‘শোভা’। আমীর খসরু প্রবর্তিত কয়েকটি পারশু দেশীয় সঙ্গীত ‘মোকাম’-এর পরীক্ষা-নিরীক্ষা নজরুলই তাঁর রচনার মাধ্যমে সম্পন্ন করেছিলেন। ‘মোকাম’ বলতে আমাদের দেশের সঙ্গীতের প্রচলিত ‘ঠাঁট’-এর প্রতিক্রমকেই বোঝায়। তাঁর গানে এই সব ঠাঁটের ব্যবহার ও তার সাহায্যে নবরাগের রূপায়ণ নজরুলের গানে সর্বশেষ সার্থকতা লাভ করেছিল। তাঁর গানে অনুরূপ ‘মোকাম’-এর মধ্যে বিহাবি, হোসেনী, বাউহিজাজ, বুজুগু, কোমাক, ইরাখ, ইসফাহান, লুবা, ওশাখ্, জংগুলা, বহুলিখ উল্লেখযোগ্য। রাগসঙ্গীতে উৎসাহী নজরুল আরবী সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে স্রষ্টার অধ্যয়ন লাভ করেছিলেন।

এছাড়া নজরুলের রচনায় সর্বপ্রথম মার্চের গান (Marching Song) বা যুদ্ধযাত্রার গান স্থানলাভ করে। তিনিই সর্বপ্রথম বাংলা ভাষায় ‘মার্চ-সঙ’ রচনা করেছিলেন। সৈনিক জীবনের অভিজ্ঞতা এর সব রচনায় যথেষ্ট সহায়ক হয়েছে বলা চলে। ইতিপূর্বে কোনো বাঙালী কবির সৈনিক জীবনের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ছিল না। ফলে অভিজ্ঞতার বিনিময়ে তিনি সার্থক মার্চ-সঙ সৃষ্টি করেছিলেন। কবির শ্রেষ্ঠতম বন্ধু মুজফ্ফর আহমদের মতে, নজরুলের সর্বাঙ্গিক বড়ো কৃতিত্ব হোলো বাংলা ভাষায় তাঁর কাব্যের মাধ্যমে তেজোদীপক ভাব বা Militarism-এর সংযোজন।

সামরিক ভাষায় বা Military Codeএ যাকে Tempo-divalse বলে তার সার্থক রূপায়ণ দেখতে পাওয়া যাবে নজরুলের মার্চ-সঙে, যেমন এই ছন্দে লেখা—

চল চল চল

উর্ধ্ব গগনে বাজে মাদল

নিম্নে উতলা ধরণীতল

অরুণ প্রাতের তরুণ দল

চল্বে চল্বে চল ।

আবার Tempo-di-Marcia অল্পসরণে লেখা—

টলমল টলমল পদভরে

বীর দল চলে সমরে

এটি Slow March-এর ছন্দে অল্পসরণে রচিত ।

গানের স্বর ও রচনার উৎস বিষয়ক কয়েকটি মতবৈধতা এখনও প্রচলিত আছে । যেমন স্বরকার জগৎ ঘটকের মতে, মুর্শিদাবাদের ওস্তাদ মঞ্জু সাহেবের হালকা স্বরের গানের অল্পসরণে কবি কয়েকখানি গান বচনা করেছিলেন । এবং আরবী জাতীয় স্বরের সন্ধান পেয়েছিলেন ওস্তাদ আবদুস সালামের কাছ থেকে । এর মধ্যে উল্লেখযোগ্য :

(১) চমকে চমকে ধীর ভীষণ পাখ / পল্লীবালিকা বনপথে যায় ।

(২) শুকনো পাতার নুপুর পায়ে নাচিছে ঘৃণিবায়

(৩) মোমের পুতুল মমীর দেশের মেয়ে নেচে যায়

অন্যদিকে অনেকের মতে, গ্রামোফোন কোম্পানিতে ‘টেনার’ হিসেবে যোগদান করায় গ্রামোফোন কোম্পানী নজরুলকে একখানি গ্রামোফোন উপহার দেন এবং সেই সঙ্গে বিদেশী গানের বিশেষ কবে উর্দু-আরবীপ্রধান দেশের ১০০ রেকর্ড এনে নজরুলকে তাঁব কাছে সাহায্যেব জন্ত কোম্পানী দান করেন ।*

‘দূর ছৌপবাসিনী চিনি তোমারে চিনি’ বচনাটি সম্পর্কে মতানৈক্য লক্ষ্য করা যায় । উপরোক্ত গানটি একটি মিশরীয় গানের সুরাঙ্গসরণে বচিত বলে প্রচলিত আছে । কেউ কেউ এতে কিউবার আঞ্চলিক স্বরের অল্পপ্রবেশ ঘটেছে বলে মনে করেন । কিন্তু প্রখ্যাত শিল্পী সঙ্গীতসম্রাজ্ঞী ইন্সুবারা ভায়াফুয়ারী** প্রায় চল্লিশ বছর আগে ইন্সুবারা এইচ. এম. ভি কোম্পানী থেকে হিন্দী গানের একটি রেকর্ড বাণীবদ্ধ করেছিলেন । গানটির প্রথম দিকের কলিগুলি ছিল নিম্নরূপ—

“শ্রাম গিরিধারী তো সে ক্যাযসে মিলু

তেরি ফুরকত মে তড়প বহি হু

ফুকত হায় তন-মন ॥”

(রেকর্ড নং এন. ৬৩২৫) ।

* সাক্ষাৎকার : মুজফ্ফর আহমদ

** সাক্ষাৎকার : ইন্সুবারা দেবী ।

গানখানির স্বর ছিল অত্যন্ত মনোহরগকারী এবং তাতে মিশরীয় স্বরের প্রাণাণ সহজেই নজরে পড়ে। উপরন্তু এর মিউজিকের উৎকর্ষ ও জনপ্রিয়তা লক্ষ্য করে কিছুকাল পরে ‘আহ্ মজলুম্যান’ ছায়াচিত্রের জগ্রে উর্দুতে একই স্বরে ইন্সুবালা দ্বিতীয়বার ঐ গানটি বাণীবদ্ধ করেন। হিন্দী গানটির জনপ্রিয়তার ফলেই ‘আহ্ মজলুম্যান’ চিত্রের প্রযোজক গানটিকে উর্দু ভাষায় রূপান্তরিত করতে উৎসাহী হয়েছিলেন। উর্দু গানটি ছিল নিম্নরূপ—

গমকী কাহানী মওলা কিস্‌সে মায় কহঁ ।

দুখকে ভরমে আন কসিহঁ লাগেনা মেরা মন ।

তেরা দামন থাম কে মওলা কহঁ মায় দুখ স্বখ কা সে আপনা,

গমকি সারি করত হঁজারি, দেখত হঁ সায়ে রাহ তুমহারী,

তুমহারে বিনা মায় তলফ রহি হঁ উঠা ধো চিলমন ।*

যথারীতি স্বরের আকর্ষণে উর্দু গানটিও অত্যন্ত জনপ্রিয়তা লাভ করে। নজরুল স্বয়ং গানটির সব শুনে আকর্ষণ বোধ করেছিলেন। তিনি গানটির স্বর ও পদ্যকে অপরিবর্তিত রেখে বাংলায় (দূর দ্বীপবাসিনী চিনি তোমারে চিনি) এই গানটি লিখেছিলেন। এবং পরবর্তীকালে অনিমা বাবল নামে জনৈক শিল্পীকে দিয়ে প্রথম গানটির রেকর্ড করান। বাংলা গানটি কম্পোজ করার সময় স্বরের কোনো মৌলিক পরিবর্তন ঘটেনি।

অতীতকৈ কবির অতীতম সহযোগী স্বরকার-শিল্পী নিতাই ঘটক ‘নজরুলগীতির উৎস ও তার পরিণতি’ নামক প্রবন্ধে এ সম্পর্কে লিখেছেন—

“একদিন সে যুগের একখানা বিখ্যাত ইংরাজী চলচ্চিত্র ‘পেগান লাভ সং’ দেখতে গেলাম কবির সঙ্গে। ছবির নায়ক ‘রায়ন নোভারো’র কর্তে ‘কাম টু মি হোয়ার দি মুন বিমস্’ গানটি শুনে তিনি পাগল হয়ে গেলেন। গানটি শোনার পর থেকেই প্রথম লাইনের সুরটি সেখানে বসেই গুন গুন করে গাইতে লাগলেন, বাকী ছবিটা আর কবির মন দিয়ে দেখাই হল না। তারপর বাড়ি ফেরার পথে মুখে মুখেই রচনা করলেন, ‘দূর দ্বীপবাসিনী চিনি তোমারে চিনি’। কিন্তু এ গানখানি সে সময় শেষ করা হয়নি। কিছুদিন পরে একখানি ‘টার্কিশ’ রেকর্ড কিনে আনলেন—শিল্পীর নাম যতদূর মনে হচ্ছে ‘ইব্রাহিম’। ‘কাম টু মি’ গানখানির সঙ্গে এই গানটির খুব মিল ছিল। এই গানের মিউজিক ও স্বরের ছায়ায় ‘দূর দ্বীপবাসিনী’ এতদিনে শেষ হল। রঞ্জিত রায় মহাশয় আদি রেকর্ড

* ইন্সুবালায় সৌজন্যে প্রাপ্ত।

থেকে মিউজিক তুলে নিলেন—তারপর হিঙ্গ মাষ্টারস্ ভয়েসে গানখানি রেকর্ড করানো হল ১৯৩৪ সালে। পরবর্তীকালে ১৯৪২ সালে পুনরায় আমি ঐ গানখানির আসল স্বর ও মিউজিক বজায় রেখে পূরবী দেবীকে দিয়ে কলকাতা রেকর্ডে গাওয়াই। বর্তমানে ফিরোজা বেগম এইচ. এম. ভি-তে আবার ঐ গানখানি গেয়েছেন কিন্তু দেখলাম এঁর মিউজিক এবং স্বরের রেগুলারি ভিন্ন প্রকার।”—

(সাপ্তাহিক বহুমতী : দীপাবলী সংখ্যা ১৩৭৭)

‘কাম টু মি হোয়ার দি মুন বিমস্’ ছবিটি অথবা উল্লিখিত ‘টার্কিশ’ রেকর্ডটি পেলে এ সম্পর্কে আরও জানার সুযোগ পাওয়া যেত। অপরদিকে ইন্মুবার কথিত দুটি রেকর্ড এখনও শিল্পীর ব্যক্তিগত সংগ্রহে রক্ষিত আছে। প্রসঙ্গতঃ, ‘মোমের পুতুল মমীর দেশের মেয়ে নেচে যায়’ গানটির স্বরের উৎস সম্পর্কে শ্রীঘটকের মতামত উল্লেখযোগ্য। তাঁর মতে, নজরুল মুর্শিদাবাদের আবদুস সালামের কাছ থেকে গৃহীত স্বরের অন্তসরণে এটি রচনা কবেছিলেন। আবদুস সালাম সম্পর্কে এখনও বিস্তারিত কিছু জানা যায়নি। কিন্তু ইন্মুবার মতে, নজরুল তাঁর গাওয়া একটি হিন্দী গীত ‘বাকই রসিলি নদ পণহারি পনঘট পর—জল ভর নে কো জাউ’ রেকর্ডটি শুনে উৎসাহিত হয়ে বাংলায় এটি (মোমের পুতুল) রচনা করেন। পূর্বোক্ত উহঁ গান এবং হিন্দী গীত রেকর্ডটি শুনে এই স্বরের সাদৃশ্য ও অন্তসরণ সম্পর্কে আর কোনো সন্দেহ থাকে না। হিন্দী গানের রেকর্ডটিও বর্তমানে ইন্মুবার কাছে পাওয়া যায়। এ সম্পর্কে কবির ঘনিষ্ঠ অন্যান্য সহযোগীদের আরো বিস্তৃত আলোকপাত করা উচিত।

যাই হোক, কাব্যিক বিচারে রচনা দুটির স্নিগ্ধতাও সবিশেষ অস্বাভাবনযোগ্য। কবির রোম্যান্টিক মানসের যে অভিব্যক্তি তাঁকে প্রায়শঃই দোলা দিত তাঁর স্মরণ এই রচনা দুটির ছন্দ-স্বমার মাধ্যমে বর্ণিত হয়েছে। উপরন্তু সামগ্রিকভাবে এই দুটি গানের ‘সিস্ফোনি’র মেজাজটুকু দ্রষ্টব্য। নজরুলের খুব কম রচনাতেই স্বরের এমন অর্কেষ্ট্রীয় প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়। কথা ও স্বরে কৌলীন্যে মিলন ঘটান ফলে এমনটি ঘটেছে।

সঙ্গীত রচনার ক্ষেত্রে নজরুলের রচনার মাধ্যমেই বাংলা গান বহু বিচিত্র ভাবের আচ্ছাদন পেয়েছে। ব্যাখ্যার সুবিধার্থে এই বৈচিত্র্যকে নিম্নলিখিত ভাগে সংজ্ঞায়িত করা যায়। যেমন—

- (১) উজ্জীবনী গান (২) রাগভিত্তিক গান (৩) আঞ্চলিক গান
- (৪) ইসলামিক গান (৫) জামানসঙ্গীত (৬) হাসির গান (৭) প্রেমসঙ্গীত।

ইসলামী গান বাংলা গানের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ অভিনব সংকলন। বলতে গেলে ঐতিহ্যবিহীন এই কাব্যে নজরুলের আশ্চর্য সংযম ও পারদর্শিতার পরিচয় সুপরিষ্কৃত। এই গানের মধ্যে ইসলামের ঐতিহ্যের প্রশস্তি কাব্য ও স্বরের তন্ময়তায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। সামগ্রিকভাবে নজরুলের ইসলামী গানকে দু'ভাগে ভাগ করা যেতে পারে : (ক) মুসলিম জগতের পুনর্জাগরণ এবং (খ) ধর্মীয় ভক্তিমূলক। মূলতঃ, মুসলিম সমাজের অনগ্রসর অবস্থার প্রতি কবির সহানুভূতি ও ধর্মীয় গোঁড়ামী বা কুসংস্কার-বিরোধী মানসিকতারই ফলে তিনি এ কাজে অগ্রণী হতে পেরেছিলেন। এ কার্যে তাঁর ভূমিকা ছিল অনেকটা মুসাজ্জিনের মতো; ই যিনি গান বেলালের আজান, যার প্রভাবে জেগে উঠবে সমগ্র মুসলিম গণমানস।

ইসলামী গানের অধিকাংশ রচনাই ভক্তীগীতির অন্তর্ভুক্ত। তার মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য হামদ, মর্দিয়া (নাত মর্দিয়া)। হজরত মুহম্মদের আবির্ভাব ও তিরোধান বিষয়ক রচনা। হজ্র জাকাতের গান এবং নামাজ-ঈদের কথাও অবশ্যই স্মরণ রাখতে হবে। বলতে গেলে বাংলা ভাষায় ইসলামী ধর্মের গানে অসাম্প্রদায়িক ভাবধারার প্রচলন নজরুলের রচনার মধ্যেই সর্বপ্রথম আত্মপ্রকাশ করে। অধিকাংশ গানে মুসলিম গণমানসের প্রগতি-ভাবনার স্মরণ ঘটানোই কবি উদ্দেশ্য ছিল। যে শৃংখলা যুক্তিবাদী মননের অল্পপস্থিতির স্বযোগে সমগ্র সমাজে পরিব্যাপ্ত হয়েছিল তা থেকে পরিত্রাণ পাবার জন্তেই যে এই ধরনের রচনার প্রয়োজন অনুভূত হয়েছিল তা বোঝা যায়। যদিও এই মানসিকতার মূল স্রষ্টি অনেকেরই ধরতে পারেননি। তাঁর এই নব-নিরীক্ষার মধ্যে ধর্মীয় সংস্কারপূর্ণ কোনো প্রবণতা প্রাধান্য পায়নি। অথচ ইসলামী গানকে একসময় সাম্প্রদায়িক আবহাওয়ায় মিলিয়ে নেবার প্রবণতা যথেষ্ট সক্রিয় ছিল। পরবর্তীকালে সেই অবস্থার অনেকখানি পরিবর্তন ঘটে। অবশ্য একথা অনস্বীকার্য যে, মুসলিম জীবনের পারিবারিক ঘটনা, লোকায়ত মানস সত্ত্বেও প্রবণতা, ও তাহাজ্জীব-তামুদুনের কথার পাশাপাশি ধর্মীয় রীতিনীতির উল্লেখ থাকায় সাধারণ মুসলমানের কাছে তা ধর্মীয় অল্পপ্রেরণা জুগিয়েছিল। তা ছাড়া স্বল্প সময়ের মধ্যে নজরুলের ইসলামী গান নবজাগরণের প্রত্যাশা জাগাতে পেরেছিল বলেই সে সময় নজরুল অত্যন্ত জনপ্রিয় হতে পেরেছিলেন। সমসাময়িক সামাজিক চেতনার পটভূমিকায় স্বর ও বাণীর এই আবহানকে সৈনিক থেকে ঐতিহাসিক বলা চলে।

ধর্মীয় কাব্যগীতির মধ্যে 'জুলফিকার' (১৯৩২)-এর চব্বিশটি গান মূলতঃ

অতীতের ঐতিহ্য প্রশস্তিতে পরিপূর্ণ। সেই প্রশস্তি কবির সৃষ্ট মার্চের স্বরের মধ্যে যেমন ‘ভুলি গানি লাজ জেগেছে হেজাজ’-এর আহ্বান-মুখরিত তেমনি ‘পিলু’র শ্রিত্বতা একান্ত হয়ে-উঠেছে নিম্নলিখিত চরণে :

আজ ভুলে গিয়ে দোস্ত-দুশমন হাত মিলাও হাতে,
তোর প্রেম দিয়ে কর বিশ্ব নিখিল ইসলামে মুব্বীদ।

‘জুলফিকার’ কাব্যেও সাম্যের প্রশস্তি এবং প্রার্থনা অত্যন্ত স্পষ্টভাবে ধরা পড়েছে। ধর্মীয় নির্দেশের মূলে যে মানবতার আহ্বান আকাজ্জিত তারই প্রকাশ এই কাব্যগীতির বিভিন্ন রচনায়।

পাঠাও বেহেশত হতে, হজরত পুনঃ সাম্যের বাণী,

(আর) দেখিতে পারি না মানুষে মানুষে এই হীন হানাহানি ॥

নজরুলের ইসলাম বিষয়ক প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘জিজ্ঞাসী’ এর প্রকাশকাল ১৩৩৫, ইং ১৯২৮। এই কাব্যগ্রন্থে মোট ১৬টি কবিতায় ইসলামধর্মের বিভিন্ন উৎসব ও অনুষ্ঠান বিষয়ক ভাবনার প্রকাশ ঘটেছে। কবিতার নামকরণ থেকেই এর পরিচয় স্পষ্ট হয়ে ওঠে। যথা, ঐদ মোবারক, সুবহ-উম্মেদ (প্রাশা), উমর ফারুক প্রভৃতি। ঢাকায় অনুষ্ঠিত (১৯২৭) মুসলিম সাহিত্য সমাজের প্রথম বার্ষিক অধিবেশনে আমন্ত্রিত কবি ‘খোশ-আম্বেদ’ (অর্থাৎ স্বাগত) নামে কবিতাটি (পদ্মার বুকে স্ত্রীমারে বসে লেখা, ফেব্রুয়ারী ১৯২৭) সংগীত হিসেবে পরিবেশন করেছিলেন। ‘জিজ্ঞাসী’-এর অধিকাংশ কবিতা (একমাত্র ‘খোশ-আম্বেদ’ বাদে) প্রধানতঃ কুমিল্লা, কলকাতা ও হুগলীতে থাকাকালীন রচিত। লক্ষণীয় যে, এন্ গ্রন্থের কবিতাবলীর মধ্যে ধর্মীয় সেবকদের গৌরবপূর্ণ আত্মত্যাগের মহানুভবতার পাশাপাশি প্রেমের রূপ বর্ণনাব প্রতি উৎসাহ কবির মনে প্রাধান্যলাভ করেছে।

বর্ণনাগত :

লালা-ফুল সম দাগ-খাওয়া দিল, নাগিস-ফুলী আঁখ,
ইস্পাহানীর হেনা-মাখা হাত, পাত্‌লি পাত্‌লি কাঁধ।
নৈশাপুরের গুলবদনীর চিবুক গালের টোল,
রাঙা লেড়কির ভাঙা ভাঙা হাসি, শিরীন্ শিরীন্ বোল।

(বার্ষিক সঙ্গীত)

উদ্ভাবনী :

জাগে দুর্বল, জাগে ক্ষুধা-ক্লীণ,
জাগিছে কুবাণ ধূল্য-মলিন,

জাগে গৃহহীন, জাগে পরাধীন,
জাগে মজলুম বন্দ-নসীব।

(নকীব)

রোম্যান্টিক :

আখির নিক্তি করিছে ওজন প্রেম দেদার
ভার কাহার অশ্রু-হার।
চোখে চোখে আজ চেনাচেনি,
বিনি মূলে আজ কেনাকেনি,
নিকাশ করিয়া লেনালেনি
‘ফাজিল’ কিছুতে কমে না আর।

(নওরোজ)

কবির আকাজ্জিত আন্তর্জাতিকতার ভাবনা এই কাব্যগ্রন্থেও যথেষ্ট পরিমাণে সোচ্চারিত। সমগ্র বিশ্বের মুক্তিপাগল মানুষের সঙ্গে কবির আত্মিক বন্ধনের পরিচয় এই কাব্যগ্রন্থের বিশেষ করে ‘অগ্রপথিক’ নামক কবিতায় সুপরিষ্কৃত। স্বরণ রাখা প্রয়োজন যে নজরুলের পূর্বে আন্তর্জাতিক ভাবনার বিচারে বাংলা কবিতার সীমানা এত অধিক পরিমাণে অন্য কারো রচনায় বিস্তৃত হয়নি। মূলতঃ, তাঁরই রচনায় দেশ-কালের সীমাকে অতিক্রম করে কবি আবিষ্কার করেছিলেন বিশ্বমানবতা তথা আন্তর্জাতিকতার ভাববাহী প্রচ্ছন্ন এক স্বদেশ। কবি নির্দিধায় তাই লিখেছেন,

আয়র্ল্যান্ড, আরব, মিসর, কোরিয়া, চীন,
নরওয়ে, স্পেন, রাশিয়া—সবার ধারি গো ঋণ।
সবার রক্তে মোদের লোহর আভাস পাই,
এক বেদনার ‘কমরেড’ ভাই মোরা সবাই।

(অগ্রপথিক)

বস্তুতঃ, ইসলামধর্মের প্রচলিত বীরত্বগাথাকে অবলম্বন করে নজরুলের ‘জিজীর’ কাব্যগ্রন্থের অধিকাংশ কবিতা রচিত হলেও স্বভাবসিদ্ধ প্রেমভাবনার প্রভাব এড়িয়ে যাওয়া কবির পক্ষে সম্ভব হয়নি। তাই এই কাব্যগ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত শেষদিকের কবিতাগুলির মধ্যে কবির রোম্যান্টিক চেতনা অত্যন্ত প্রভাব বিস্তার করেছে। দীর্ঘতম কবিতা ‘উমর ফারুক’ নামক কবিতার শেষ চরণে বলা হয়েছে—

মৃত্যুর হাতে মরিতে চাহিনা, মানুষের প্রিয় করে
আবাত খাইয়া যেন গো আমার শেষ নিঃশ্বাস পড়ে।

পাশাপাশি 'এ মোর অহঙ্কার' কবিতার মধ্যে তাঁর প্রেম-ভাবনার যথাযথ প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। কবির হতাশা এই কবিতায় তাঁর আত্মসম্বন্ধটির কাছে হার মেনেছে। রোম্যান্টিক মানসের স্বতঃস্ফূর্ত আবেগের টানে কবি তাঁর ভাবনায় বিজয়ীর প্রয়াস ব্যক্ত করেছেন। তাই কবির মতে,

নাই বা পেলাম কণ্ঠে আমার তোমার কণ্ঠহার,
তোমায় আমি করব স্বজন এ মোর অহঙ্কার !
এই ত আমার চোখের জলে,
আমার গানে স্রবের ছলে,
কাব্যে আমার, আমার ভাষায়, আমার বেদনায়,
নিত্যকালের প্রিয়া আমার ডাকছ ইসারায় ।...
বলিয়া পাঠাও, হে হৃদয়ত,
যাহারা তোমার প্রিয় উষ্মত্,
সকল মাহুবে বাসে তারা ভালো খোদার সৃষ্টি জানি' ।
সবারে খোদারই সৃষ্টি জানি' ॥
আধেক পৃথিবী জানিল ইমান যে উদারতা-গুণে
(তোমার) যে উদারতা-গুণে,
শিখিনি আমরা সে উদারতা, কেবলি গেলাম শুনে
কোরানে হাদিসে কেবলি গেলাম শুনে ।
তোমার আদেশ অমান্য করে
লাঙ্কিত মোরা জিভুবন ভরে,
আতুর মাহুবে হেলা করে বলি, আমরা খোদারে মানি' ॥

ধর্মীয় উদারতার স্বীকৃতি কবির রচনায় যেমন প্রকাশ পেয়েছে তেমনি কেবলমাত্র পুণ্ড্রিগত ধর্মীয় শিক্ষাকেও তিনি আদর্শ বলে মেনে নিতে গররাজী ছিলেন। অবশ্য কোনো কোনো রচনায় কবির ভক্তিরসের চরম প্রকাশ ঘটতে দেখা যায়। কবির সাধক সত্তার সার্থক চিত্রায়ণ এই জাতীয় রচনায় অত্যন্ত স্পষ্ট।

মোহাম্মদ নাম যতই জপি, ততই মধুর লাগে ।
নামে এত মধু থাকে, কে জানিত আগে ॥

মোহাম্মদ মোর নয়ন-মণি

মোহাম্মদ মোর জপমালা ।

ঐ নামে মিটাই পিপাসা

...

...

আমার হৃদয়-মদিনাতে

তুনি ও নাম দিনে রাতে

ও নাম আমার অশ্রু চোখের

ব্যথার সাথী শাস্তি শোকের,

চাই না বেহেশত, যদি ও নাম

বলতে সদাই পাই নিরালা ॥

(২নং)

বনগীতি (২য়)-র উপরোক্ত অংশের অম্লরূপ অল্পশ্র উদাহরণ মেলে নজরুল গীতিকাব্যের অন্যান্য রচনায়। এছাড়া ‘ইসলামী ডুয়েট’ নামে নতুন একটি রীতি নিয়ে কবির প্রয়াস তাঁর কাব্যগ্রন্থে সক্রিয়। প্রয়াসটিতে অভিনবত্ব আছে। কিয়ৎ পরিমাণে গীতিনাট্যের ভঙ্গী-সম্বাদ ও এই জাতীয় রচনা কবির উদ্দেশ্যের সহায়কই হয়ে উঠেছে। যেমন—

পু ॥ (আমি) মুসলিম যুবা, মোর হাতে বাঁধা আলির জুল্ফিকার ।

স্ত্রী ॥ (আমি) মুসলিম নারী আলিয়া চেরাগ ঘুচাই অন্ধকার ॥

(‘বনগীতি’ ২য় সংস্করণ দ্রষ্টব্য)

অবশ্য ‘জুল্ফিকার’-এর কোনো কোনো রচনায় কবির ইসলাম-নির্ভরতাই মুখ্য হয়ে উঠেছে। তার ফলে বিষয়বস্তুর আকর্ষণ সেক্ষেত্রে তেমন বর্ধিত হয়নি। যেমন—

আল্লাহ্ আমার প্রভু, আমার নাহি নাহি ভয় ।

আমার নবী মোহাম্মদ, যাহার তারিক জগৎময় ॥

আমার কিসের শঙ্কা,

কোরআন আমার ডঙ্কা,

ইসলাম আমার ধর্ম, মুসলিম আমার পরিচয় ॥ (১১নং)

বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা যায় ‘জুল্ফিকার’ গ্রন্থের শেষ দিকের রচনাগুলির মধ্যে। বিশেষ করে ‘কে এলে মোর ব্যথার গানে’ (ক্বি’ক্বি’ট—খামাছ) ও ঝুঁকী চালে গাওয়া ‘রবে না এ বৈকালী কড় সন্ধ্যার’ (ক্বিডা—

গৌরী) গান দুটিতে কাব্যিক স্নিগ্ধতা অপূর্ব ভাবার লাবণ্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে। ধর্মীয় রচনার সংকলনে এই রচনা দুটির ভাবগত ঐক্য এক না হলেও কেবলমাত্র কাব্যিক স্বপ্না ও স্বরের মাদকতার গুণেই পাঠকদের অন্তরকে তা রসান্বিত করে তোলে।

নজরুলের অধিকাংশ সঙ্গীতধর্মী রচনায় প্রধানতঃ দুটি ধারার সক্রিয়তা লক্ষ্য করা যায়। একদিকে প্রেম-বিষয়ক বচনায় কবির সচল স্পর্শেন্দ্রিয়ের অশ্রুভূতির তীব্রতা, অপবদিকে স্বরের অপ্রতিদ্বন্দ্বী পরীক্ষা-নিরীক্ষার সচেতন মানসিকতা। সেদিক থেকে বিবেচনা করলে কবির ইসলামী গানের বৈশিষ্ট্যটুকু সচেতন পাঠকের নজরে পড়তে বাধ্য। এই জাতীয় গানে কবি পূর্বে উল্লিখিত মুসলিম গণ-মানসের ঐতিহ্য বা গৌরব পুনরীকবণেব পাশাপাশি অতিরিক্ত একটি সম্পদ যুক্ত করেছেন। স্বরের ক্ষেত্রে লৌকিক প্রাধান্যই হোলো সেই অতিবিক্ত সম্পদ। এই সম্পদের গুণেই সাধারণ দেশপ্রেমিক ও ধর্মীয় (ইসলাম প্রিয়) যুবমানস ও মুসলিম সমাজকে নতুন ভাবনার পথে কবি টেনে আনতে সক্ষম হয়েছিলেন। এরই ফলে অতি অল্প সময়ের মধ্যে সেকালে নজরুলের ইসলামী গান অভূতপূর্ব জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল।

অষ্টাদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি হালিসহর কুমারহাট পল্লীবা সাধক রামপ্রসাদ সেন সর্বপ্রথম শ্রামাসঙ্গীত রচনা করেছিলেন। তিনি তাঁর রচিত গানগুলি নিরাসক্ত চিন্তে মূলতঃ সহজ-সরল ভাব ও অশ্রুভূতির বিনিময়ে তাঁর আরাধ্য দেবীকে পরিবেশন করতেন। এই গানের মূল কথা হোলো, বাৎসল্য ও স্নেহাঙ্গীত ভাব যা কবিরূপকে মানবিক রূপে সহজেই সিক্ত কবে তোলে। এর মধ্যে পবোক্ষভাবে লুকিয়ে থাকে বেদনা মিশ্রিত মর্মস্পর্শী এক ব্যাকুলতাবোধ। সর্বোপরি রামপ্রসাদের শ্রামাসঙ্গীত বাংলাদেশের পল্লীজীবনের স্নেহ-প্রেম-মমতাপূর্ণ গাংস্থ জীবনের জীবন্ত আলেখ্য হিসেবে বিবেচ্য। সমকালীন ভারতচন্দ্রের বাক্যচাতুর্থমণ্ডিত নাগরিকস্বভাব রচনার পাশাপাশি এই শান্ত-স্নিগ্ধ-রসসম্বদ্ধ ‘রামপ্রসাদী গান’ সাধারণ মানুষের কাছে এই সারল্যের গুণেই অত্যন্ত জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল।

রামপ্রসাদের পরবর্তীকালে যারা শ্রামাসঙ্গীত রচনা করেছিলেন, তাঁদের মধ্যে কমলাকান্ত ভট্টাচার্য, ঈশ্বর গুপ্ত, গিরিশ ঘোষ, নবীন সেন, দ্বারকানাথ রায়, শ্রীধর কথক, রাম বসু প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।* অবশ্য এঁদের রচনায় উমার প্রভাবই

* হাজার বছরের বাংলা গান—সম্পাদনা, প্রভাতকুমার গোস্বামী, পৃঃ ২১।

অধিক। কিন্তু বিংশ শতাব্দীতে প্রধানতঃ নজরুলের রচনাতেই শ্রামাসঙ্গীতের সার্থক রূপায়ণ লক্ষ্য করা যায়।

বিভিন্ন কারণে নজরুল রচিত শ্রামাসঙ্গীতকে বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন বলা চলে। প্রথমতঃ, ইতিপূর্বে কোনো মুসলিম কবির রচনায় এমন সার্থক শ্রামাসঙ্গীত অন্তর্ভুক্ত হয়নি। দ্বিতীয়তঃ, কবির সমসাময়িক কবিদের মধ্যে একমাত্র নজরুলই এত অধিক সংখ্যক সার্থক শ্রামাসঙ্গীত রচনা করার সৌভাগ্য লাভ করেছেন।

সম্প্রতি হেমচন্দ্র সোমের সহায়তায় আবদুল আজীজ্ আল্-আমান নজরুলের ইতস্ততঃ ছড়িয়ে থাকা শ্রামাসঙ্গীতগুলিকে সংকলিত করে ‘রাঙাজবা’ (১৯৮) নামে সেগুলিকে ‘নজরুল রচনাসম্ভার’-এর অন্তর্ভুক্ত করে প্রকাশ করেছেন।* এতে মোট ১০১টি রচনা সংকলিত হয়েছে। ‘রাঙাজবা’ কাব্য-গ্রন্থের অধিকাংশ রচনায় নজরুলের ভক্তহৃদয়ের আর্তি মূর্ত হয়ে উঠেছে। ফলে সারল্যের প্রসাদগুণে সেগুলি আজ বাংলা গানের অগ্ৰতম শ্রেষ্ঠ সম্পদ। প্রসংগত একটি কথা স্মরণ বাঞ্ছা প্রয়োজন। তা হোলো, কবিকে গ্রামোফোন কোম্পানীতে থাকাকালীন অবস্থায় বিভিন্ন কারণে বিচিত্র চাহিদামুখায়ী গান লিখতে হয়েছে। তা সংখ্যার দিক থেকে যেমন ৭৮টি গেমনি বৈচিত্র্যপূর্ণ। ফলে একই সময়ে তিনি যুগপৎ ইসলামী গান ও শ্রামাসঙ্গীত রচনা করেছিলেন। বস্তুতঃ, কবির অসাম্প্রদায়িক মানসিকতার পরিচয় এই ধরনের রচনায় সুপরিস্ফুট। কেউ কেউ এই রচনাগুলির পশ্চাতে কবলমাত্র কবির ব্যক্তিগত জীবনের অভাবপ্রসূত কারণ আবিষ্কার করতে সচেষ্ট হয়েছেন।** অপরদিকে কোনো কোনো সমালোচক‡ এই কবিতাগুলির মাধ্যমে একমাত্র কবির সাধক সত্তাটির গুণকীর্তন করতেই উৎসাহী। বস্তুতঃ, নিরপেক্ষ দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করলে গেলে দেখা যায় যে, নজরুলের বিচিত্র প্রবাসী মনই এই ধরনের বিচিত্রধর্মী রচনায় কবিকে উৎসাহী করে তুলেছিল। ব্যক্তিগত জীবনে একদা কবি যেমন তীব্র অভাবের মুখোমুখী হয়েছিলেন তেমনি ধর্মের প্রতি কৈশোরের

* নজরুল রচনা সম্ভার—সম্পাদনা, আবদুল আজীজ্ আল্-আমান।

** ‘সত্যই কি নজরুল শ্রামাসাধক’ : (যুগান্তর, ৭ই নভেম্বর, ১৯৭০)—কামাল হোসেন।

‡ শ্রামাসাধক নজরুল : (যুগান্তর, ২২শে অক্টোবর, ১৯৭০)—বিভূতিভূষণ ঝা।

স্বভাবজাত আসক্তিই পরবর্তীকালে কবিকে অকস্মাৎ প্রভাবিত করেছিল। কবির ব্যক্তিগত জীবনে সাধক বরদাচরণ মজুমদারের প্রভাব কোনোমতেই অস্বীকার করা যায় না। লালগোলা হাই স্কুলের প্রধান শিক্ষক বরদাচরণ মজুমদারের সঙ্গে তাঁর পত্র-বিনিময় ও বরদাচরণের লেখা গ্রন্থে* নজরুল লিখিত ভূমিকাটি দেখলেও এর প্রমাণ পাওয়া যাবে। যাই হোক, কবির শ্যামাসঙ্গীত রচনার পেছনে কেবলমাত্র চাহিদা ছাড়াও তাঁর সেই সাধক সন্তার আংশিক প্রভাবও অনস্বীকার্য। অন্তর্দিকে কবির ইসলামী গান রচনার মূলে কাজ করেছে মূলতঃ কবির মুসলিম গণমানসের প্রতি প্রীতি ও আকর্ষণ। কেবলমাত্র কোনো বিশেষ গায়কের জন্তে অথবা একমাত্র ধর্মীয় উদ্দামনার বশে তিনি কখনোই ইসলামী গান লেখেননি।

শান্ত সূফী ও বাউলপ্রধান গ্রাম চুরুলিয়ায় কবির জন্ম। কৈশোরের আরম্ভে উদার সূফী ও বাউল মতবাদেব সঙ্গে কবির ঘনিষ্ঠ পরিচয় ঘটে। পরবর্তীকালে খুল্লতাত কবি বজলে করীমেব সাহায্যে নজরুল দুই কবি-মহাজনেব সংস্পর্শে আসেন। ভাবপ্রবণ কবি নজরুল কৈশোরকালে পলাতক অবস্থায় চণ্ডীদাসের জন্মভূমি নারুর ও কেন্দুবিষে গমন করেছিলেন এবং জনৈক অঘোবপন্থী সাধকের সঙ্গে পরিচয়ের ফলে তাঁর উৎসাহে তারাপীঠ ও বক্রেখর ভ্রমণ সমাপ্ত করেছিলেন। গ্রাম্য লেটোর দলে থাকাকালীন অবস্থায় মাত্র দশ বছর বয়সে রচিত তাঁর একটি অপ্রকাশিত গানে কবির ভক্তিরসের পরিচয় পাওয়া যায়। গানটি নিম্নরূপ :

নিম্প্রভ এই শশী ॥

তব বহন শশী ॥

বেয়োল না হাসি ॥ শশী মুখে ॥

পূরব আকাশ রবি প্রায় সমাগত ॥

কোকিলা স্বাক্ষরে কুহু অবিরত ॥

তব মুখের আভা

যেন বিদ্যুৎ প্রভা ॥

পরিণত লোভা ॥ কীপালোকে ॥

গুণ গুণ সুরে অলি বসিছে

কমলে ॥

পথ-হারার পথ—বরদাচরণ মজুমদার। (ভূমিকা : নজরুল ইসলাম)

বিভূ গানে মত্ত বিহঙ্গম দলে ॥
 তাহে আজ হবে ॥
 জীবন সংশয় হবে ॥
 বুঝি রইতে হবে ॥ জন্ম দুখে ॥
 নজরুল ইসলাম বলে ॥
 প্রিয়ার চরণ ধরে ॥
 দিবা যামিনী মান ভাঙ্গাও পাঁচ
 বার করে ॥
 মালা তিরিশ ফুলে
 পরাও হে তার গলে ॥

কবির ভক্তিরসের কথা স্মরণে রেখেই তাঁর ক্ষেত্রে ‘তারাক্ষাপা’ ও ‘নজরুল ইসলাম’ (নজর-আল-ইসলাম অর্থাৎ, আল্লার প্রতি অর্গ্য) এবং ‘নজর আলী’ ইত্যাদি নামকরণ করা হয়েছিল। কবির বিচিত্রধর্মী রচনায় তাই ভক্তিরসের প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়। ১৯৪০ সালের পরে যে সব ভক্তিরসাস্রিত গান কবি রচনা করেছিলেন তার মধ্যে শ্রামাসঙ্গীতের পরিমাণই উল্লেখযোগ্য। প্রাণাধিক প্রিয় পুত্র বুলবুলের মৃত্যুর আঘাত কবিকে অশান্ত ও বিভ্রান্ত করে তুলেছিল। ফলে সাধক বরদাচরণের উৎসাহে মৃত বুলবুলকে পুনরায় দেখার চেষ্টা ও শ্রামাসঙ্গীত রচনার অত্যধিক আগ্রহ সেই সময়েই যথেষ্ট সক্রিয় হয়ে ওঠে। কবির অধিকাংশ শ্রামাসঙ্গীতের মধ্যে কবির সেই উৎকর্ষা, মুক্তিপ্রয়াস ও ভক্তিরসাস্রিত প্রাবল্যের পরিচয় পাওয়া যায়। একদা কবি লিখেছিলেন—

ধ্যান করি কিসে হে গুরু,
 তুমি যোগ শিখাইতে এলে—
 কানন পথে শ্রাম যে প্রেম বাণী
 মধুকর করে,
 (হে গুরু) কি যোগ আমি শিখিব তা ফেলে
 তুমি যোগ শিখাইতে এলে।

এই জাতীয় আর্তি কবির রচিত শ্রামাসঙ্গীতে প্রায়শঃই মেলে। কবির এই ব্যাকুলতার বশেই রচনা করেছিলেন—

আর লুকাবি কোথা মা-কালী
 (আমার) বিশ্বভুবন আধার করে
 তোর রূপে মা সব ভোলালি ॥

কবির কোনো কোনো রচনা কালী সাধনার সময়ে রচিত। যেমন—‘শ্রামা মাষের কোলে চড়ে দেখব আমি’ অথবা ‘(আমার) কালো মেয়ের পায়ের তলায় দেখে যা আলোর নাচন’ ইত্যাদি। একদা নজরুল কালী সাধনা ও শ্রামাসঙ্গীত রচনায় কি গভীরভাবে মেতে উঠেছিলেন তার প্রমাণ—

“আমার সেই আনন্দময় শক্তি যদি আবার সমাধিস্থা না হন, আমায় পরম শূন্যে নিয়ে গিয়ে চিরকালের জন্য লঘ না কবেন—তাহলে এই পৃথিবীতে যে প্রেমের—যে সাম্যের—যে আনন্দের গান গেয়ে যাব—সে গান পৃথিবী বহুকাল শোনে। আমার বাঁশী বিরহ যমুনার তীরে ফেলে চলে যাব। শুষ্ক যমুনা বালুচব থেকে সেই বেণু কুড়িয়ে যদি অন্য কেউ বাজাতে পাবেন, আমায় ফেলে যাওয়া বাঁশী ধন্ত হবে।...যাঁর ইচ্ছায আজ দেহের মাঝে দেহাতীতের নিত্যমধুব রূপদর্শন করেছি—তিনি যদি আমার সর্ব অস্তিত্ব গ্রহণ করে আমার প্রেমময়ী শক্তিকে ফিরিয়ে দেন, সেই শক্তির চোখে আবার যদি অশ্রু বজা বয়, তাঁর অঙ্গে যদি আবার অমৃত-রসধারা প্রবাহিত হয়, আবাব যদি তাঁর চরণে বাসনুত্যেব ছন্দ জাগে—তাহলে আমি এই বিদ্বৈর্জ্জরিত কুংসিং সাম্প্রদায়িকতা ভেদজ্ঞান কলুষিত, অসুন্দর অস্তব নিপীড়িত পৃথিবীকে সুন্দর করে যাব, এই তৃপ্ত পৃথিবী বহুকাল যে প্রেম, যে অমৃত, যে আনন্দ, রসধারা থেকে বঞ্চিত—সেই আনন্দ, সেই প্রেম সে আবাব পাবে। আমি হব উপলক্ষ্য মাত্র। সেই সাম্য, অভেদ শান্তি, আনন্দ আসবে আমায় নিত্য পরম সুন্দর পরম প্রেমময়ের কাছ থেকে।”—নজরুল ইসলাম। (বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য সমিতির সভায় প্রদত্ত ভাষণের অংশ, ১৯৪১।)

স্বতবাং এ থেকে কবি সাধক সত্তার রূপটি স্পষ্ট হয়ে ওঠে। কবি তাঁর অন্তরের অন্তিম প্রার্থনা ব্যক্ত করতে গিয়ে লিখেছিলেন—

“মাগো আবার যদি তোমার মায়ায়,
রূপ নিতে হয় নূতন কায়ায়
তোমাব প্রকাশ রুদ্ধ যেথায়।
সেথায় যেন না হয় গতি।”

এ থেকেই কবির শাক্ত পূজা সম্পর্কীয় একটা ধারণা পাঠকের মনে জন্মায়। অবশ্য এই প্রসঙ্গে শক্তিসাধনা সম্পর্কে কিঞ্চিৎ আলোকপাত করা প্রয়োজন।

লক্ষ্য করলে দেখা যায় যে, ভারতীয় তান্ত্রিকতার ইতিহাসে কালীতন্ত্রের একটা বিশিষ্ট স্থান রয়েছে। কালীতন্ত্রের আকারও সংক্ষিপ্ত। কিন্তু পূজায়

ইংগিত অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ও গূঢ়ার্থব্যাঞ্জক। মহাকালীর তত্ত্ব ও উপাসনা প্রণালী বর্ণনাই এই তত্ত্বের মূল লক্ষ্য। এই তত্ত্বেই বহুবিখ্যাত দক্ষিণাকালীর ‘কালিকাং দক্ষিণাং দিব্যাং মুণ্ডমালা বিভূষিতাম’ ধ্যানটির বর্ণনা করা হয়েছে। কালীর এই ধ্যানমগ্না মূর্তিই বাংলাদেশের বহুখ্যাত ও সর্বজনপ্রিয় কালীমূর্তি। এই দেবী মুণ্ডমালা-বিভূষিতা। নজরুল শাক্তভাবের যে গান রচনা করেছিলেন তাও এই ভাবকে কেন্দ্র করেই কল্পিত।

শাক্ত সাধনা সম্পর্কে কিছু ভ্রান্ত ধারণা প্রচলিত আছে। অনেকের ধারণা কালীসাধনা হোলো ভোগারতি বা ব্যভিচারের সাধনা। কিন্তু শাক্ত সাধনা হোলো জৈবিক সত্তাকে উন্নীলিত করার সাধনা। সংসার ত্যাগ করার প্রবণতাকে এতে নির্দেশ বলে গ্রহণ করার কোনো কারণ নেই। বরং সংসারে থেকে ভোগ-পক্ষে পঙ্কজ প্রস্ফুটিত করার কথা এই সাধনায় বলা হয়েছে। বস্তুতঃ, এই তত্ত্বানুযায়ী যে কোনো মানুষ শক্তির সাধনায় অগ্রসর হতে পারে এবং পরম-কৌলের মর্যাদালাভ করতে পারে। এতে জাতিবিচারের কোনো বালাই নেই। প্রকৃতপক্ষে এ হোলো সমন্বয়সাধনের সাধনা। সকল আচারের মিলনস্থল বলে এতে কোনো ভেদবুদ্ধি বা সাম্প্রদায়িকতার প্রশ্ন অল্পপস্থিত। সংকীর্ণতারও কোনো স্থান এই তত্ত্বে নেই। নজরুল এই তত্ত্ব থেকেই অল্পপ্রেরণা পেয়েছিলেন।

শাক্ত গানের প্রধান বিশেষত্ব হোলো দিব্যভাব। এই ভাব শক্তি উপাসনার চরম ভাব ও সকল দিক থেকেই পরিণতিতে তা শ্রেষ্ঠ। শাক্ত সঙ্গীতের প্রধান ভাগ দুটি : লীলাসঙ্গীত (আগমনী ও বিজয়া) এবং সাধন-সঙ্গীত (মনোদীক্ষা-ভক্তের আকৃতি)। এই দুই ভাগকে অবলম্বন করে তার শাখাপ্রশাখা প্রসারিত।

নজরুলের রচনায় এই ভাবগুলির সংমিশ্রণ ঘটেছে। এছাড়া নজরুলের শ্রামাসঙ্গীত রচনার মূলে ছিল তাঁর অন্তঃস্থিত সমন্বয় সাধনের প্রবৃত্তি। এই প্রবৃত্তির বশেই একই সঙ্গে তিনি শাক্ত সঙ্গীত ও ইসলামী সঙ্গীত রচনায় উৎসাহী হয়েছিলেন। একদিকে শাক্ত সঙ্গীতের অন্তঃস্থিত আবেগ, অপরদিকে ইসলামী সঙ্গীতের প্রেরণা—এই দুইয়ের আকর্ষণ তিনি অস্বীকার করতে পারেননি। বস্তুতঃ, নজরুলের এই জাতীয় রচনায় পরমেশ্বরের উপাসনাও যোগ্যরূপ সম্পর্কে অর্থাৎ স্থূল, সূক্ষ্ম ও পর এই তিনটির যথাযথ ভাব-রসাপ্রতি বর্ণনাই প্রাধান্য পেয়েছে।

নজরুলের শ্রামাবিষয়ক রচনার মধ্যে মোটামুটি চারটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়—(১) জগজ্জননীর রূপ পর্যায়ে বর্ণনাপ্রধান রচনা, (২) মায়ের লীলা

মাহাত্ম্যপ্রধান রচনা, (৩) ভক্তের আকৃতি ও সমর্পণ বাসনা, (৪) দেবীর ধর্মীয় দর্শন এবং আধ্যাত্মিক কল্পনা বা আরাধনা।

রূপবিষয়ক : (তোর) কালো রূপে মাগো অখিল বিশ্ব নিমগন ॥
 আধার নিশীথ সে যেন তোর কালো রূপের ধ্যান
 (তোর) গহন কালোয় গাহন করে পুড়ায় ধরার প্রাণ ॥

নীলামাহাত্ম্য :

মাগো আজো বেঁচে আছি তোরি প্রসাদ পেয়ে ।
 তোব দয়ায় মা অন্নপূর্ণা তোরই অন্ন খেয়ে ॥
 কবে কখন খেলার ছলে
 ডেকে ছিলাম শ্রামা বলে
 সেই পুণ্যে ধৃত আমি
 আজ তোর নাম গেয়ে ॥

আকৃতি : আমার হৃদয় অধিক রাঙা মাগো
 রাঙা জবার চেয়ে ।
 আমি সেই জ্বাতে ভবানী তোর
 চরণ দিলাম ছেয়ে ॥
 মোর বেদনার বেদীর পরে
 বিগ্রহ তোর রাখব ধরে
 পাষণ-দেউলে সাজে না তোর
 আদরিণী মেয়ে ॥

আধ্যাত্মিকতা : সপ্তস্বর্গ সপ্ত পাতাল স্তব্ধ হয়ে উঠল নেয়ে
 সাত্ত্বিকী মোর জগন্মাতার জ্যোতির্স্বর্ধার প্রসাদ পেয়ে
 নৃত্যময়ী শব্দময়ী কালী
 এল শান্ত কল্যাণ-দীপ জ্বালি
 দেখে পরমাত্মার সব
 জননী সে জ্যোতির্মতী ॥

এইভাবে এই ধরনের রচনায় কবির সমর্পিত হৃদয়ের ব্যাকুলতাটি চমৎকার-ভাবে ফুটে উঠেছে। বস্তুতঃ, পরবর্তীকালে কবির আধ্যাত্মিকতার প্রতি আকর্ষণজাত কল্পনার রূপায়ণ ঘটেছে এই জাতীয় কবিতার মধ্যে। সাধক শিল্পীর আর্তিই এই কবিতাগুলির প্রাণস্বরূপ।

প্রসঙ্গতঃ, নজরুল গীতি সম্পর্কে প্রচলিত কয়েকটি বিভ্রান্তির কথা উল্লেখ করা প্রয়োজন। কবির সৃষ্টিশীল মননশীলতার ফলে রচনার প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়। সে সব রচনা বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন জনের অস্থবোধে রচিত। কিন্তু তাঁর নির্দিষ্ট কোন সহকারী ছিল না। ফলে কবির রচনা হাতছাড়া হয়ে গেলে তার আর কোনো হিসেব থাকত না। এ সম্পর্কে তাই সম্প্রতি বিভিন্ন প্রকারের বিভ্রান্তি ঘটছে। অন্যান্য গীতিকারের রচনা নজরুল গীতি হিসেবে বিশিষ্ট শিল্পীরা বেতারে পরিবেশন করছেন। এ নিয়ে কিছু কিছু প্রতিবাদ বিভিন্ন মহল থেকে উঠেছে। নিতাই ঘটক ‘নজরুল গীতির উৎস ও তাঁর পরিণতি’ শীর্ষক নিবন্ধে এ প্রসঙ্গে একটি মনোজ্ঞ আলোচনার সূত্রপাত কবেছেন।* তাঁর মতে, ‘চৈতী রাতের উদাস হাওয়ায় পবাণ আমার কাঁদে গো’ গানটি জগৎ ঘটকের স্বরলিপিকৃত এবং রমেন্দু দত্তের লেখা। অথচ এটি নজরুল গীতি হিসেবে গাওয়া হয়। এছাড়া, ‘ফিরিয়া ডেকো না মহা বনের পাখী’ গানটি, যা নজরুল গীতি বলে প্রচলিত সেটি আসলে রচনা করেছিলেন কবি শ্রাব্য রায়; স্বরকার কমল দাশগুপ্ত, যদিও শিল্পীরা এখনও অজ্ঞানতাবশতঃ এটিকে নজরুল গীতি বলে পরিবেশন করেন। উপবস্ত কোনো কোনো শিল্পী জ্ঞান গোস্বামীর বিখ্যাত গান ‘আজি নিরুন্ম রাতে কে বাঁশী বাজায’কেও নজরুল গীতি ভেবেই পরিবেশন করেন।

নজরুলের রচিত গানে খাঁর স্বর দিয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে প্রধানতঃ স্বরসাগর হিমাংশু দত্ত, উমাপদ ভট্টাচার্য, ধীরেন দাস, কমল দাশগুপ্ত, ও নিতাই ঘটক এবং জগৎ ঘটক অগ্রতম।

বর্তমানে নজরুল রচিত অথচ তাঁদের স্বরারোপিত গানকে ‘নজরুল গীতি’ বলে মেনে নিতে অনেকেই আপত্তি দেখা যায়। অবশ্য কেবলমাত্র নজরুলের রচিত ও স্বরারোপিত গানকে নজরুল গীতি বলতে গেলে সংশ্লিষ্ট ক্ষেত্রে অনেক অসুবিধাও দেখা দিতে পারে। যেমন রবীন্দ্রনাথ ও অতুলপ্রসাদের রচিত গানেও অনেকে স্বর দিয়েছেন। কিন্তু সেগুলি যথাক্রমে ‘রবীন্দ্রসঙ্গীত’ ও ‘অতুলপ্রসাদের গান’ হিসেবেই স্বীকৃত ও প্রচলিত। সুতরাং নজরুলের ক্ষেত্রেও কেবলমাত্র রচনার দৃষ্টিকোণ থেকেই এই প্রচলিত প্রথাকে মেনে নেওয়া ভিন্ন উপায় নেই। অবশ্য তাই বলে স্বরকারের নামোল্লেখ করার গুরুত্বও অস্বীকার করা

* নজরুল গীতির উৎস ও তাঁর পরিণতি—নিতাই ঘটক। (সাপ্তাহিক বহুমতী, দেওয়ালী সংখ্যা, ১৩৭৭)।

যা'ই না। দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ইন্দিরাদেবী, শান্তিদেব ঘোষ, রমেশ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং পঞ্চজ মল্লিক প্রভৃতি রবীন্দ্রনাথের অনেক গানে স্বরারোপ করেছেন। কিন্তু তা সত্ত্বেও কেবলমাত্র রচয়িতার নামানুযায়ী সেগুলি রবীন্দ্রসঙ্গীত হিসেবে গৃহীত হয়েছে। যাই হোক, রবীন্দ্রসঙ্গীত হয়েছে যেমন বাণীবদ্ধ করার সমক (recording) স্বরকারের নাম থাকে এক্ষেত্রে নজরুলের বেলায়ও সেটি করলে সম্ভবতঃ সমস্যাটির অনেকাংশে মোকাবিলা করা সহজ হবে।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

হাস্তরস : কৌতুক ও ছড়াগান

হাস্তরসাপ্রিত কাব্যগ্রন্থ ‘চন্দ্রবিন্দু’র প্রথম প্রকাশ ১৯৩০ খৃঃ (১৩৩৭)। কিন্তু ব্রিটিশ সরকার গ্রন্থটিকে সে সময় নিষিদ্ধ ঘোষণা করে এবং সমস্ত কপি বাজেয়াপ্ত করা হয়। পরে ১৯৪৫ খৃঃ ১৩ই ডিসেম্বর সেই নিষেধাজ্ঞা প্রত্যাহত হয়। পরম প্রদ্বৈত শ্রীমদাঠাকুর—শ্রীযুক্ত শরচ্চন্দ্র পণ্ডিত মহাশয়ের শ্রীচরণকমলে ‘নিবেদিত’ কাব্যগ্রন্থটি উৎসর্গ করতে গিয়ে নজরুল লিখেছিলেন—

হে হাসির অবতার।

লহ গো চরণে ভক্তি-প্রণত কবির নমস্কার।

‘হাসির অবতার’ শরচ্চন্দ্র পণ্ডিতকে নিবেদিত ‘চন্দ্রবিন্দু’ গ্রন্থের অধিকাংশ কবিতাই ‘জয়ন্তী’ পত্রিকায় প্রকাশিত। মনমথ রায় রচিত মঞ্চাভিনীত ‘কারাগার’ নাটকে ছুটি রচনা গান হিসেবে অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এছাড়া ‘জাগো হে রুদ্র জাগো রুদ্রাণী’ গানটিও ‘প্রলয়শিখা’ কাব্যে ইতিপূর্বে গান হিসেবে প্রকাশিত। ‘চন্দ্রবিন্দু’ থেকে নিষেধাজ্ঞা প্রত্যাহত হবার পর এর দ্বিতীয় মুদ্রণের (১৯৪৫) প্রথম পর্বে ৪৩টি রচনা এবং দ্বিতীয় পর্বে ‘কমিক গান’ শীর্ষক সূচীতে ১৭টি রচনা অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল।

বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে হাস্তরসাপ্রিত রচনার অভাব সত্ত্বেও বিংশ শতাব্দীতে দ্বিজেন্দ্রলাল ও নজরুলই এইদিকে দৃষ্টিদান করেছিলেন। তুলনামূলকভাবে গড়ে হাস্তরসের প্রভাব অনেক বেশী। স্বাধীনতা আন্দোলনের ক্ষেত্রে অবশ্য এই শতাব্দীতে বিভিন্ন সময়ে অজ্ঞাত ও অপেক্ষাকৃত অপ্রচলিত কবির রচনার ব্যঙ্গবিদ্রূপ মিশ্রিত রচনার সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। কিন্তু হাসির গান বা রচনার ক্ষেত্রে দ্বিজেন্দ্রলাল ও নজরুলই ছিলেন সর্বাধিক জনপ্রিয়।

নজরুলের হাস্তরসাপ্রিত কাব্য সম্পর্কীয় আলোচনার পূর্বে হাস্তরসের প্রকৃতি কিঞ্চিৎ অল্পধাবন করা প্রয়োজন। বিদ্বৎ সমালোচক ডঃ অজিতকুমার ঘোষের মতে—

“পাশ্চাত্য সাহিত্যে হাস্তরসের চুলচেরা বিশ্লেষণ হইয়াছে এবং নানাপ্রকার হাস্তরস ব্যাখ্যাত হইয়াছে। কিন্তু আমাদের দেশে হাস্তরস, অদ্বিতীয় এবং অনন্তনামা। হস্তরাং আমাঙ্গিকে অনেক সময়েই পাশ্চাত্য নাম ব্যবহার

করিতে হইবে।” ফলে তিনি হাস্যরসের প্রকৃতিকে যথাক্রমে humour (কৰুণ হাস্যরস), wit (বৈদগ্ধ্যপূর্ণ হাস্যরস) ও satire (ব্যঙ্গরস)-এ ভাগ করে নিয়েছেন। নজরুলের রচনায় এই তিনটি রসের প্রভাব বর্তমান আলোচনার বিষয়বস্তু।

Humour বা কৰুণ হাস্যরসকে প্রধানতঃ বিস্কন্ধ হাস্যরস হিসেবে বিবেচনা করা হয়। এতে রচয়িতার সজাগ অল্পভূতি এবং সক্রিয়তার ফলে পাঠকমনে তার প্রভাব স্থায়ী ও স্বদূরপ্রসারী হয়ে থাকে। উপরন্তু humour-এর স্বগভীর বেদনা পাঠকের অন্তরকে স্তম্ভিতভাবে বিদ্ধ করে। অর্থাৎ সমাজের বিভিন্ন দিকের দোষত্রুটি কবির রচনাশৃঙ্খলে স্ফীত এবং অল্পকম্প্য হয়ে ওঠে। নজরুলের হাস্যরসের মধ্যে humour-এর মৌলিক লক্ষণগুলি বর্তমান। কবি তাঁর জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার আলোতে জীবনকে অল্পভব করতে চেয়েছিলেন বলেই সামাজিক স্তরের বিকৃতি, ভ্রান্তি ও অসঙ্গতিগুলির প্রতি তাঁর দৃষ্টিকে প্রসারিত করতে পেরেছিলেন। আর এরই ফলে তাঁর হাস্যরসাস্রিত রচনার মধ্যে কবিতার রসাতার বর্তমান। অবশ্য হাস্যরস স্রষ্টাকে সর্বপ্রকার মত ও দলের উদ্দেশ্যে অবস্থান করা যে প্রয়োজন কবির প্রথম পর্বের রচনাকালে তার সমর্থন মেলে না। বরং, বিপরীতপক্ষে, এই পর্বের রচনায় তিনি সরাসরি শোষিত মানব সমাজের পক্ষকেই সমর্থন করেছিলেন। কোনো বিশিষ্ট মতবাদ তাঁর রচনায় তেমন উগ্রভাবে প্রকাশিত না—হলেও বিপ্লবের প্রচ্ছন্ন ঘোষণা তাতে কখনোই অল্পপস্থিত ছিল না।

কিন্তু wit-এর তীব্র চকিত স্পর্শ তাঁর রচনায় মেলে। সেখানে কবি সচেতন ও মননশীল। ফলে এর মাধ্যমে নজরুল জীবনের গভীর ও মৌলিক সমস্যাগুলির সামগ্রিকতাকে কবিতায় অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছেন। বস্তুতঃ, এরই জগ্জে নজরুলকে এই জাতীয় রচনায় তীব্র, তীক্ষ্ণ ও বিরুদ্ধধর্মী বাক্যের সংমিশ্রণ ঘটতে হয়েছে। এর আবেদন বুদ্ধির ক্ষুরধার প্রত্যয়ের মধ্যে সীমাবদ্ধ। ডঃ ঘোষের মতে, “দৃশ্যমান বস্তুর সহিত অদৃশ্য বস্তুর বৈষম্য লইয়া উইট-এর কারবার। আপাতদৃষ্টিতে বিরুদ্ধ অথচ প্রকৃতপক্ষে বিরুদ্ধ নয়, আবার আপাত-দৃষ্টিতে বিরোধপূর্ণ অথচ বাস্তবিকপক্ষে ঐক্যমূলক—বাহিরের আকৃতির সহিত ভিতরের প্রকৃতির এই যে বৈষম্য, ইহাই উইট-এর জগৎ।”* নজরুলের

* “Humour is the laughter of the accentric directed against himself.”...A. Nicoll (The Theory of Drama), P. 99.

Humour is sympathy with the seamy side of things.—Carlyle. (বঙ্গসাহিত্যে হাস্যরসের ধারা—ডঃ অজিতকুমার ঘোষ, পৃঃ ৩৩।)

কবিতায় উপরোক্ত সংজ্ঞার চিহ্নগুলি কমবেশী বর্তমান। Wit বা বৈদম্ব্যপূর্ণ হাস্যরসেব সম্ভাষিত অর্থের বৈপরীত্য নজরুলের কবিতায় তেমন হুস্পষ্ট নয়। সামগ্রিকভাবে বিংশ শতাব্দীর প্রথম অর্ধের বাংলা কবিতায় হাস্যরসের শ্রোতৃষ্টি কখনোই জোয়ারের তীব্রতায় চঞ্চল হয়ে ওঠেনি। বিশেষ করে নজরুলের সমসাময়িক কবিদের রচনায় যে সামান্য হাস্যরসের সাক্ষাৎ মেলে তার মধ্যে রাজনৈতিক মতবাদের প্রাধান্য যেমন অল্পপস্থিত তেমনি সামাজিক বোধ তথা wit-এর বিশ্লেষণধর্মী মননপ্রিয়তার অভাবও সকলের নজরে পড়ে। ‘কল্লোল’ যুগের নব নিবীক্ষার মধ্যে হাস্যরসের শ্রোতৃষ্টি একান্তভাবেই ক্ষীণ হয়ে এসেছিল। পাশ্চাত্যের নবতর ভাবনা এবং বাস্তবধর্মী চিন্তার প্রভাবে সমসাময়িক কাব্যে যে ভাঙাগড়ার পর্ব চলেছিল। তাতে হাস্যরসের ধারাটি যথার্থ গুরুত্ব লাভ করেনি। ফলে নজরুলের কাব্য পূর্ণস্ববীর প্রসাদ লাভে বঞ্চিত ছিল। স্বভাবতই wit-এর বুদ্ধিদীপ্ত সচেতনতাব অভাব এই পর্বে হাস্যরসের ট্রাজেডিকেই সূচিত করে।

হাস্যরসের তৃতীয় এবং অগ্রতম শ্রেষ্ঠ প্রচলিত ও জনপ্রিয় বিভাগ satire বা ব্যঙ্গবসের প্রভাব নজরুলের কাব্যেও লক্ষ্য করা যায়। ব্যঙ্গের হাসি নিষ্ঠুর বলেই সাধারণতঃ ব্যঙ্গকারকে একাধারে কঠোর এবং অন্যায়কে অশীষ্টপথে নির্মমভাবে এগিয়ে যেতে হয়। কিন্তু satire-এর মাধ্যমে নজরুলের কাব্যে চিত্রিত সমাজের সমস্ত দোষ, ত্রুটি এবং অসঙ্গতি অনাবৃত হলেও তিনি প্রকৃতিগত অবিভিন্নতার গুণেই কখনোই তেমন নির্মম হতে পারেননি। বরং তাঁর ব্যঙ্গরসের মধ্যে কৌতুকের মেজাজটি নিরন্তর প্রচ্ছন্ন ছিল। ব্যঙ্গকারের যে মৌলিক উদ্দেশ্য অর্থাৎ সমাজকে শোধন করা বা ত্রুটিমুক্ত করা তা থেকে কবি পিছিয়ে থাকেননি। তবু এ কথা স্বীকার করতেই হবে যে, নজরুলের হাস্যরস প্রধানতঃ সাম্প্রদায়িকতার বিরুদ্ধে নিয়োজিত কবিতাগুলির মধ্যেই মূর্ত হয়ে উঠেছিল। সমসাময়িক রাজনৈতিক ঘটনাসমূহকে তিনি কবিতার বিষয়বস্তু হিসেবে গ্রহণ করে হাস্যরসের চর্চা করেছিলেন। ফলে একদিকে রাজবোধকে বেপরোয়াভাবে অগ্রাহ্য করার প্রবণতা কবির ব্যঙ্গরসাত্মক কবিতাকে যেমন দীপ্ত করে তুলতে সাহায্য করেছে অপরদিকে তেমনি হাস্য-রসাস্রিত বিষয়বস্তু প্রসাদগুণে তা পাঠকের কাছেও আকর্ষণীয় হয়ে উঠেছে।

বলতে গেলে নজরুল সর্বাপেক্ষা সায়কলাভ করেছেন তাঁর হাস্যরসাস্রিত কবিতায় কৌতুক রসের প্রবর্তনে। Fun বা কৌতুকরসের মাধ্যমেই কবি পাঠকের সঙ্গে সর্বাপেক্ষা অধিক একাত্মতা লাভের হুযোগ পান। কৌতুকের মধ্যে আনন্দই একমাত্র লক্ষ্য। ভাবনার নিগূঢ় ব্যঙ্গনা সে ক্ষেত্রে অল্পপস্থিত

ধাকে। অবশ্য নজরুলের হাশ্বরসাপ্রিত কবিতা মূলতঃ কৌতুকরসেরই প্রতিনিধি। তবে স্বরণ রাখা প্রয়োজন যে, fun বলতে আমরা নিরবচ্ছিন্ন হাসির যে প্রসঙ্গ প্রবাহকে বুঝি কবির কাব্যের ক্ষেত্রে তার যথাযথ অঙ্গকরণ ঘটেনি। বরং, নজরুলের কবিতায় একটি উদ্দেশ্য পরোক্ষভাবে সক্রিয় ছিল। ফলে তাঁর রচনা পরিপূর্ণভাবে বিশেষ কোনো একটি সংজ্ঞায় রূপলাভ করতে পারেনি। হাস্যরস তাঁর ক্ষেত্রে বরং একটি মাধ্যমের মতই ব্যবহৃত হয়েছে। লক্ষণীয় যে হাশ্বরসের ক্ষেত্রেও নজরুল প্রাত্যহিক জীবনের অতি পরিচিত শব্দ যা কাব্যে কখনো তেমন ব্যবহৃত হয়নি তার ব্যবহার করেছেন। সম্ভবতঃ হাশ্বরসের মাধ্যমে পরিচিত অল্পভূতির সংমিশ্রণ ঘটিয়ে কবি সম্পূর্ণ ভিন্ন পরীক্ষা-নিরীক্ষায় উৎসাহী হয়েছিলেন। এই কাব্যগ্রন্থে প্রথম পর্ষায়ের অধিকাংশ রচনায় ভক্তিতাবের আধিক্য ঘটেছে। ফলে তাঁর অধিকাংশ কবিতায় গীতিধর্মী ঋজুতার প্রাধান্য, এবং তা বাউল ভাব প্রকাশের সহায়ক হয়েছে বলা যায়। অর্থাৎ, এইগুলি তাঁর কাব্যগ্রন্থের বৈশিষ্ট্যকেই সূচিত করেছে। পাশাপাশি দেবতার উদ্দেশ্যে কবির ব্যাকুল আস্থানের মধ্যে কবির মৌলিক সত্তার সন্ধান মেলে। কবিকণ্ঠের সেই ব্যাকুলতা তাঁর রচনায় প্রকাশিত :

শৃঙ্খলে বাজে তব সম্বোধনী,
কারায় কারায় জাগে তব শরণি,
বিশ্ব মুক ভীত, কহো গো কথা।
জাগো দেবতা, জাগো দেবতা ॥

নিশিদিন শোনে নিপীড়িতা ধরণী
অশ্রুতে অশ্রুত শঙ্খধ্বনি।

পঙ্কু রুগ্ন নর অত্যাচারে
ধর্মিতা নারী কাঁদে দৈত্যাগারে,
জাগো পাবাণ, ভাঙো নীরবতা।
জাগো দেবতা, জাগো দেবতা ॥

(হাযীর কাণ্ডালী, ১১নং ‘চন্দ্রবিন্দু’)

‘চন্দ্রবিন্দু’র কবিতার মধ্যে বিচিত্র ভাবনার বৈচিত্র্যটুকু পাঠকের নজর এড়ায় না। পরপর তিনটি কবিতার মাধ্যমে এর পরিচয় পাওয়া যায়। যেমন—

(ক) হত্যায় আসে হত্যা-নাশন
শৃঙ্খলে তাঁর মুক্তি-ভাষণ,

অন্ধ কারায় তমো-বিদারণ

জাগিছে জ্যোতির্ময় (১৫ নং)

(খ) কহে বায়, বজ্রনী-স্তোরে

বাসি ফুল পড়িবে ঝরে'

কহে ফুল, "এমনি কয়ে আমি ফুল-চোরেয়ে দলি

এমনি কুসুম-চোরেয়ে দলি ॥ (২০ নং)

(গ) চন্দন-গন্ধিতে মন্দ দখিনা-বায়

নন্দন-বাণী ফুলে ফুলে কয়ে যায়,

তন্দ্র-মন জাগে রাঙা অহুবাগে,

মনে জাগে আজ বাসব জাগরণ ।

আজি মাধবী-বাসব জাগরণ ॥ (২৭নং)

লক্ষণীয় যে এই তিনটি কবিতার ভাববস্তু বিষয়গত দিক থেকে পরস্পর পৃথক । কিন্তু তা সত্ত্বেও কবির রচনায় মাধুর্যশৈলী তিনটি অংশেই বর্তমান ।

অতীতকালে, দ্বিতীয় পর্যায়ের 'কমিক গান' অংশে সম্পূর্ণ পৃথক ভাবনা বা চিন্তার রূপায়ণ ঘটেছে । সমসাময়িক বিভিন্ন সামাজিক ও রাজনৈতিক ঘটনা সম্বন্ধ বিষয়বস্তুকে হাস্যকৌতুকের চঙে কবি কাব্যের অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছেন । বিশেষ করে, হিন্দু-মুসলমান সম্প্রীতি বিষয়ক সাম্রাজ্যবাদী শাসকদের প্ররোচিত চুক্তি, লীগ অব নেশনস, ভোমিনিয়ন স্টেটাস, সাইমন কমিশনের রিপোর্ট ও প্রাথমিক শিক্ষা বিল বিষয়ক ঘটনা অবলম্বনে রচিত কবিতাগুলির মধ্যে নজরুল প্রধানতঃ বিদেশী সাম্রাজ্যবাদী ইংরেজ শাসক চক্রের কঠোর সমালোচনা করেছিলেন বলেই কাব্যগ্রন্থটি তখন বাজেয়াপ্ত করা হয় ।)

হাস্যরসিক শরচ্চন্দ্রও (দাদাঠাকুর) তাঁর রচনায় কৌতুকের তীক্ষ্ণ শব্দবানির মাধ্যমে সে সময় সরকারের তীব্র সমালোচনা করে সুনাম অর্জন করেছিলেন । বাংলা সাহিত্যে শরচ্চন্দ্রের হাস্যরস ও কৌতুকধর্মী মনস্ত্য আজও বিশ্বাসের সঞ্চার করে । নজরুলও এই অগ্রজের প্রতি শ্রদ্ধাবশতঃ তাঁর 'চন্দ্রবিন্দু' কাব্যগ্রন্থটিকে তাঁর চরণে উৎসর্গ করতে প্রয়াসী হয়েছিলেন ।

কৌতুকধর্মী রচনার প্রতি পক্ষপাত কবির বিচিত্রমুখী প্রবণতাকেই স্বীকৃতি করে ।* অবশ্য বিষয়বস্তুতে অতি পরিচিত ঘটনাবলীর প্রাধান্যে এই

* নজরুলের কণ্ঠে পরিবেশিত স্বরচিত কৌতুক নব্বার রেকর্ড—“স্মৃতি উপহার”—His Masters Voice, Record no :—

কবিতাগুলি সে সময় অত্যধিক জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। ফলে এই রচনা কবির উদ্দেশ্য সাধনের সহায়ক হয়েছে বলা যায়।

‘চন্দ্রবিন্দু’র দ্বিতীয় অংশে ‘কমিক গান’ এর প্রায় সৰ কবিতাই হাস্যরসে পরিপূর্ণ। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই রাজনীতির প্রভাব পরোক্ষভাবে উঁকি দিয়েছে। যেমন, ‘শ্রীচরণ ভরসা’ কবিতায় অলসধর্মী মানসিকতার এবং ভাগ্যের হাতে আত্মসমর্পণের বিরুদ্ধে তাঁর প্রতিবাদকে ব্যঙ্গরসের মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন।

সার্জেন্ট যবে সার্জেন্ট মার হাতে করে আসে তাড়িয়ে,
না হয়ে ক্রুদ্ধ পদ প্রবুদ্ধ সম্মুখে দ্বিই বাড়িয়ে।
থাকিতে চরণ মরণে কি ভয়, নিমেবে যোজন ফরসা।
মরণ-হরণ নিখিল-শরণ জয়, শ্রীচরণ ভরসা।
বপু কোলা ব্যাং, রবারের ঠ্যাং, প্রয়োজন মত বাড়ে গো,
সমানে ঝাঁপাড়ে বনে ও বাদাড়ে পগারে পুরুষ-পাড়ে গো।

আবার মুসলমান সমাজের মধ্যে তৎকালীন সাম্প্রদায়িক মৌলানাদের ধর্মীয় ব্যাখ্যার সাম্প্রদায়িক লক্ষণকে ‘তোবা’ কবিতায় কৌতুকরসের সাহায্যে ব্যক্ত করেছেন।

আরে আমাদের মত দাড়ি কৈ ওদের ? লাগিলে যুদ্ধ নাড়িবে কি ?
আর উহাদের মত কাছা কৌচা নাই, ধরিলে মোদের ফাডিবে কি ?
ছার অঙ্গ লইয়া কি হবে, আমরা বস্ত্র যা পরি ধান খানিক,
তাতে তোবা তোবা করি যদি, যাবে কামানের গোলা আটকে ঠিক।

...

...

...

মোরা মসজিদে বসি নামাজ পড়ি যে, রক্ষা কি আছে বিধর্মীর ?
ওরা কাকুরের মত যাইবে ফুরায়ে অভিশাপ যদি হানেন পীর।
দ্যাখো পায়জামা চেপে রেখেছি আজিও আমাদের এই পায়ের জোর,
আরে অক্কাই যদি পেতে হয়—দ্বি মস্তার পানে সবল দোড়।

হিন্দু-মুসলিম প্যাণ্ডেক্টের পরিণতি এবং তার হোতা হুচতুর ইংরেজ শোষকদের কথা মনে রেখে লেখা ‘প্যাণ্ডি’ কবিতাটির বহিঃপ্রকাশের দিক থেকে হাস্যরসাস্রবিত হলেও ট্রাজিক রসের মধ্যেই এর সমাপ্তি ঘটেছে। হুচতুর

(1) N 7326 (১ম ও ২য় খণ্ড)

(2) N 7327 (৩য় ও ৪র্থ খণ্ড)

(3) N 7328 (৫ম ও ৬ষ্ঠ খণ্ড) OPH1727

ইংরেজ শক্তি রাজনৈতিক উদ্দেশ্য সিদ্ধির কথা স্বরণে রেখে এই প্যাস্টেল সূচনা করেছিলেন। এবং বলা বাহুল্য-এর উদ্দেশ্য কখনোই সাফল্য লাভ করেনি। তাই অকস্মাৎ—

সারা সারা সারা সহসা অদূরে উঠিল হোরির হবরা ।

শব্দ ছুটিল বহু তুলিয়া, ছকু মিঞা নিল ছোঁবরা ।

...

...

...

বদনা-গাড়েতে পুনঃ ঠোকাঠুকি বোল উঠিল ‘হা হস্ত’ ।

উর্ধ্বে থাকিয়া সিক্তী মাতুল হাসে ছিবকুটি দস্ত ।

মসজিদে পানে ছুটিলেন মিঞা, মন্দির পানে হিন্দু ;

আকাশে উঠিল চির-জিজ্ঞাসা,—করণ চন্দ্রবিন্দু ।

শেষ দুটি চরণে এসে কবিতাটির মধ্যে বিষাদের স্রুটি ফুটে উঠেছে। ইংরেজ শাসকের ‘সিক্তী মাতুল’ রূপটিও এখানে স্থপরিষ্কৃত।

‘লীগ অব নেশান’ কবিতায় বিশ্ব রাজনীতির সামগ্রিক চিত্রটি কবি হাস্তরসের সাহায্যে চিত্রিত করেছেন। কবিতাটি রূপকের সাহায্য নিয়ে রচিত হলেও কবিতার সূচনায় কবি চরিত্রগুলির নাম অকুণ্ঠভাবে প্রকাশ করার কবির উদ্দেশ্যের প্রতি ইঙ্গিতটি সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে। বলতে গেলে বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে এত সুস্পষ্টভাবে কোনো রাজনৈতিক কবিতা সে সময়ে লেখা হয়নি।

হাঙর কহিল, ‘ভালুক মামা যে ক্রমেই আসিছে কুবিয়া’

প্রভু কন, ‘আর কটা দিন ব্যাটা বাঁচিয়ে আমড়া চুবিয়া ?’

লড়াগড়ি করে হায়েনা ভালুক দুটোয়ি ধরবে হাঁপানি,

ছিনেজ্ঞোক রবে লাগিয়া পিছনে, পাশে চিতে বাঘ জাপানি ।

বৃহৎ রাষ্ট্রগুলির অবস্থা ও ভূমিকা সম্পর্কে কবি হাস্তরসের সাহায্যে বিস্তৃত ব্যাখ্যা করেছেন। বস্তুতঃ, নজরুলের এই জাতীয় কবিতায় ব্যঙ্গরসের প্রাধান্য কবির মৌলিক রসবোধেরই পরিচায়ক।

‘ডোমিনিয়ন স্টেটাস’ কবিতার মধ্যেও পরাধীন জাতির অসহায় অবস্থার ফুটে উঠেছে। কবির মতে,

‘মাইভঃ ! এবার স্বাধীন হয় ।

যাই বলেছি, পৃষ্ঠে ঠাস ।

পড়ল মনে, গীর্ঠস্থান এ,

ডোমিনিয়ন স্টেটাস্ !

ডোমিনিয়ন স্টেটাস নিয়ে তৎকালীন নেতৃশ্রেণীর মধ্যে মনোমতের একদা তীব্র হয়ে উঠেছিল। ব্যক্তিগতভাবে নজরুল পূর্ণ স্বাভাৱের পক্ষপাতী ছিলেন।

‘দে গুরু গা ধুইয়ে’ কবিতার মধ্যে রাজনীতিতে মেয়েদের উজ্জ্বল ভূমিকার পাশাপাশি পুরুষদের কাপুরুষতার প্রতি কবির বিজ্ঞপাঘাত প্রকাশ পেয়েছে। স্বরাজ সম্পর্কে তাঁর বিজ্ঞপ এইভাবে প্রকাশিত—

সস্তাদরে বস্তা-মোড়া

আসে স্বরাজ বস্তা-পচা,

কেউ বলে না, ‘এই যে লেহি’

আসলে ‘যুদ্ধ দেহি’র খোঁচা।

তৎকালীন গোলটেবিল বৈঠক নিয়ে দেশে যথেষ্ট উত্তেজনার সঞ্চার হয়েছিল। ঐ বৈঠকে ইংরেজ শক্তির অহমিকাপূর্ণ ভূমিকাকে এদেশে অনেকেই মনেপ্রাণে মেনে নিতে পারেননি। নজরুলও এর বিরুদ্ধ মতবাদ পোষণ করতেন। তিনি একে বিজ্ঞপ করে লিখেছিলেন,

ব্যাণ্ড বাজে, ইংল্যাণ্ডে ঐ

চলল লিডার্স এণ্ড কোং,

শকুন মাতুল কাল্‌নেমী,—

কণ্ঠে লাউড্-স্পিকার চোং।

(রাউণ্ড-টেবিল-কনফারেন্স)

নজরুলের বিশ্বাস,

ডিম্-গোলাকার গোল-টেবিল

করবে সার্ভ অফ-ডিম্,

তা দিবে তায় খাড়ির দল,

তা নয় দিলে ততঃ কিম্ ?

আনুবে স্বরাজ ব্রিটিশ-বর্গ,

অষ্ট্রেলিয়ার তাইপোকে । (ঐ)

সমসাময়িক সমাজ জীবনে সে সময় একদল মোসাহেব সর্বত্র ছড়িয়ে পড়েছিল। রাজনীতিতেও এই সব মোসাহেবদের ভূমিকা ছিল অত্যন্ত ঘৃণ্য। ইংরেজদের পছন্দেই একদল মোসাহেবকে উদ্বেগ করে ‘সাহেব ও মোসাহেব’ কবিতাটি রচনা করেছিলেন। প্রসঙ্গতঃ, সুদীর্ঘ কবিতা ‘সাইমন-কমিশন’-এর রিপোর্ট-এর কথা উল্লেখ করা যায়। দ্রুতি ভাষে বিতর্ক এই কবিতায় নজরুল

কমিশনের স্বরূপটি হাস্যরসের সাহায্যে তুলে ধরেছেন। অলস যুবলম্বাজের সম্পর্কে কবির মন্তব্য :

ইস্কুলে, প্রেমে, জ্বরে পড়ে পড়ে
জীবন কাটায় ছেলেরা,
মাঝে মাঝে করে ভ্রান্ত শিষ্ট
শান্তে শেনিন ভেলেরা।

‘প্রাথমিক শিক্ষা বিল’ কবিতায় ভারতবাসীদের কাছে যে মিথ্যে আশাস ইংরেজ কর্তৃপক্ষ বয়ে এনেছিলেন তার অসারতা কবি এই কবিতায় কৌতুকের সুরে প্রমাণ করে দেখিয়েছেন। লক্ষণীয় বিষয় এই যে, কবির হাস্যরস একাধারে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ মিশ্রিত ভাবের সংমিশ্রণ হলেও কবির কৌতুকবোধটি কখনোই চাপা পড়েনি। সামগ্রিকভাবে হিউমার বা উইট (wit)-এর চেয়ে তাঁর কবিতায় যেন satire বা ব্যঙ্গরস ও কৌতুকেরই (fun) প্রাধান্য।

তবে যেহেতু কবির হাস্যরসাসঞ্চিত অধিকাংশ রচনাই সঙ্গীতিক (musical) গুণে সমৃদ্ধ সেই হেতু তাতে humour বা wit-এর প্রত্যয়মিশ্রিত রসবোধের পরিপূর্ণ প্রকাশ না ঘটলেও পাঠকের কাছে তার আবেদন পৌঁছাতে অসুবিধে হয়নি। বলতে গেলে, কবির বহুধা কীর্তির এ এক অনস্বীকার্য দান। মুখ্যতঃ ঈশ্বর গুপ্তের মানস এবং লিখনরীতি বা ব্যঙ্গের মেজাজকে গ্রহণ না করেও নজরুলের হাস্যরস সম্পূর্ণ একক সাক্ষ্যবোধের সূচক হিসেবে চিহ্নিত। মানসিকতার বিচারে কোনো মিল না থাকলেও দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে নজরুলের হাস্যরসের সঙ্গে ঈশ্বর গুপ্তের সংস্কারহীন অভিন্নতা পাঠকের নজর এড়ায়নি। এদিক থেকে নজরুল মাইকেল বা রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা ঈশ্বর গুপ্তেরই অধিক আত্মীয় বলে মনে নেওয়া যায়। সমালোচকের দৃষ্টিতে হাস্যরসের যথাযথ নির্দেশাদি তাঁর কবিতায় প্রতিপালিত না হলেও একদা সময়ের বিচারে তিনি সসম্মানে উত্তীর্ণ। মনেপ্রাণে সম্ভবতঃ কবি হাস্যরসের ক্ষেত্রেও আধুনিক হতে চেয়েছিলেন। এমন কি তাঁর স্বভাবজাত দুর্দমনীয় আবেগ এ ক্ষেত্রে বিশেষ করে তাঁর রাজনৈতিক প্রবণতার সামাজিক প্রতিফলনের অন্বেষণে শেব পর্বত বাধা হয়ে ওঠেনি। প্রকৃতপক্ষে হাস্যরসের মৌলিক বোধ বা অল্পভূতিকে সফল করেই হাস্যরসাত্মক কাব্যের জগতে নজরুলের সাক্ষ্য মিশ্রিত জয়যাত্রা।

পাঠকের কাছে এরই দৌলতে তিনি পৌঁছিয়ে দিতে পেরেছিলেন হাস্তবস বা কৌতুকের প্রয়োজনীয় বোধশক্তি।*

অপরদিকে, ছড়াগানের ক্ষেত্রে নজরুল আশ্চর্য সরল এক ভঙ্গীর প্রচলন করে- ছিলেন। শিশুদের কাছে তাঁর দুটি কাব্যগ্রন্থ ‘ঝিঙে ফুল’ ও ‘সাত ভাই চম্পা’ অত্যধিক জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। অপেক্ষাকৃত স্নিগ্ধ, পেলব ও সহজ গ্রাহ্য শব্দের সাহায্যে কবি সাফল্যের আশ্চর্য প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব দেখাতে সক্ষম হয়েছিলেন এই দুটি কাব্যে। একদা কবি ছোটদের কবিতা লিখেছিলেন নেহাৎ মুহূর্তের আগ্রহাতিশয্যে।** কিন্তু দুঃখের বিষয় বিভিন্ন দিকে কবির ব্যক্ততার ফলে এইদিকের প্রতি সময় দিতে পারেননি কবি। তাই ছড়া গানের ক্ষেত্রে বাংলা কাব্যেরই ক্ষতি বেশী হয়েছে। কেন না, সমসাময়িক রবীন্দ্রনাথ, উপেন্দ্র-কিশোর, দক্ষিণারঙ্গন মিত্র মজুমদার ও হুমুয়ার রায়-এর মতো অল্প কয়েকজনই এদিকে ফিরে তাকিয়েছিলেন। কাজেই শিশুদের ছড়া গানের জগৎ আজও কমবেশী অবহেলিত রয়ে গেছে। অবশ্য পরবর্তীকালে শিশুদের জন্তে নজরুল ‘পুতুলের বিয়ে’ নামে একটি নাটক লিখেছিলেন। কিন্তু তাঁর অনতিক্রম্য প্রতিভার তুলনায় তা ছিল অতি সামান্য।

বস্তুতঃ, নজরুলের ‘শিশু সাহিত্য’ সার্বিক বিচারে শিশুদেরই সাহিত্য। বিশেষ করে শিশুদের জন্তে কবি যে সব ছড়াগান রচনা করেছিলেন তার মূল্য অনস্বীকার্য। এদেশে মুসলমান রাজত্বেরও অনেক আগে বাংলা সাহিত্যে যে

* Karl Marx বলেছিলেন, “as music awakens only man’s musical sense, and as the finest music has no meaning for an unmusical ear.” (সাহিত্যের ভবিষ্যৎ—বিষ্ণু দে, পৃঃ ৮২।)

** কুমিল্লার আলী আকবর খান ছোটদের পাঠ্য যে সকল পুস্তক রচনা করেছিলেন সেগুলি ছিল অত্যন্ত নিম্নমানের। বাধ্য হয়ে নজরুল আলী আকবরকে এই বার্থ প্রচেষ্টা থেকে বিরত হতে অল্পবোধ জানালে আলী আকবর পাঠ্য নজরুলকে নিজের ক্ষমতার পরিচয় দান করতে চ্যালেঞ্জ জানান। নজরুল সঙ্গে সঙ্গে কয়েকটি শিশুদের উপযোগী ছড়া গান লিখে দেন। বিস্মিত আলী আকবর নজরুলের এই আশ্চর্য ক্ষমতার পরিচয় পেয়ে কৌশলে নজরুলকে কুমিল্লায় নিয়ে গিয়েছিলেন। সে সময় কবির সঙ্গে নার্সিস বেগমের পরিচয় হয়। আলী আকবর ছিলেন নার্সিসের ছোট ভাতুল।

(সাক্ষাৎকার : মুজিবুর আহম্মদ)

ছড়া গানের প্রচলন ছিল তার প্রমাণ বর্তমান। দীনেশচন্দ্র সেন সেগুলির কথা উল্লেখ করেছেন, যেমন, কাঞ্চনমালা, শঙ্খমালা, শীত-বসন্ত ইত্যাদি। সেই সব ছড়ায় প্রাচীন ছড়া ও রূপকথারই প্রাধান্য। পরবর্তীকালে ‘ঠাকুরমার ঝুলি’ বা ‘ঠাকুরদাশার ঝুলি’ অল্পরূপ ভাবনারই সাহিত্য-প্রকাশ মাত্র। কিন্তু লক্ষণীয় যে, উপেন্দ্রকিশোর ও হুকুমার রায়ের ছড়ায় রূপকথার বক্তব্য সর্বপ্রথম নতুন ভাবনায় উদ্দীপিত হয়েছে। পরবর্তীকালে নজরুলের ছড়ার রূপকথা বাস্তবের স্পর্শে ভিন্ন অর্থবাহী হিসেবেই বিবেচ্য। তাঁর কাব্যে বাস্তবতা শিশু-মানসের পরিণতিকে কল্পনার অস্পষ্ট জগৎ থেকে বাস্তবের দৃঢ় ভূমিতে স্থাপিত করেছে। ফলে বাস্তবতা যেমন ছড়া রচনার ক্ষেত্রে কবির কাছে পরিত্যজ্য হয়নি তা তেমনি আবার পাশাপাশি কল্পনার স্নিগ্ধ স্পর্শের অভাব কোথাও তীব্র হয়ে ওঠেনি। বরং শিশুসাহিত্যের ক্ষেত্রে রূপকথা কাব্য-চিত্রণের মাধ্যমে রূপকে পরিণত হয়েছে। সম্ভাবনাকে এখানে কবি সাফল্যের প্রস্তাবনায় মূর্ত করে তুলেছেন। প্রকৃতপক্ষে, শিশুমনের বিকাশের মূলে যে কল্পনাবোধ প্রধানতঃ সক্রিয় থাকে তাকেই তিনি গ্রহণ করেছেন অক্লেশে। অর্থাৎ তাঁর বর্ণনায় শিশুমনের বিচিত্র ভাবনার জগৎটি অতি সহজেই এসে ধরা দিয়েছে। ‘সাত ভাই চম্পা’ কবিতাটি প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ্য। শিশুমনের অ্যাডভেঞ্চার সঙ্গে বর্ণনার মনোহারিত্বটুকু এই কবিতার সম্পদ। অনেক সময় কবিতার আবেদন অপেক্ষা কবিতার ছন্দ এবং ধ্বনি শিশুমনের কাছে গুরুত্বপূর্ণ হয়ে ওঠে। এই রচনায় তারও সার্থক ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়। সম্ভবতঃ কবিতাটি আরও দীর্ঘ করার পরিকল্পনা কবির ছিল। কেন না, বেগম সামসুন নাহার মাহমুদ লিখেছেন,

“নজরুল ‘সাত ভাই চম্পা’র কবিতা তাঁর জিশ বছর আগেকার চট্টগ্রাম সফরের সময় আমাদের বাড়িতে বসে লেখেন। চট্টগ্রামে নানা কবিতা রচনা করতে করতে আমাদের অল্পবোধে ছোটদের কবিতা রচনাও হাত দিয়েছিলেন তিনি। সেখানে এত হৈ-হুল্লোড়ের মধ্যে তাঁর দিনগুলো কেটেছিল যে, চম্পা ভাইদের সকলের কথা বলে শেষ করা আর হয়ে ওঠেনি তাঁর...”

‘প্রভাবতী’ কবিতার মধ্যে শিশুমনের সূচিসূত্র কল্পনা কবির স্নিগ্ধ বর্ণনার প্রসঙ্গগুণে ভাস্বর হয়ে উঠেছে। সেই শিশুমনের চাপল্য প্রবণতার নিরিখে কর্মচাকল্যের প্রেরণা উদ্দীপিত হয়ে ওঠে এই কবিতায়। ‘খুকী ও কাঠবেড়ালী’

কবিতার মধ্যেও এই প্রবণতা ভিন্ন অর্থে প্রকাশিত। আপন মনে শিশুর বাক্যালাপ সকল ক্ষেত্রে মধুর। এখানেও কাঠবেড়ালীর সঙ্গে শিশুর কথোপ-কথনের মধ্যে শিশুমনের বিচিত্র ভাব যেমন, আড়ি-ভাব, ককুণা-হিংসা, অহুনয়-প্রলোভন ইত্যাদি পূর্ণমাত্রায় সক্রিয়। উপরন্তু শিশুমনের উপযোগী ভাবার মনোহারিষের গুণে কবিতাটি বাংলা শিশুসাহিত্যের ক্ষেত্রে অক্ষয় সম্পদ হয়ে থাকবে।

(হাস্তপ্রিয়তা নজরুল রচনার অন্যতম শ্রেষ্ঠ উপাদান।—নির্মল হাস্তকৌতুকই এই জাতীয় রচনার উদ্দেশ্য। কিন্তু শিশুদের জন্যে রচিত হাস্তরসমিশ্রিত কবিতাগুলি ছোটবড় নির্বিশেষে উপভোগ্য। বিশেষ করে ‘খাঁহু দা’ বা ‘লিচু চোর’ কবিতার মধ্যে এব পরিচয় স্পষ্ট। সম্ভব-অসম্ভবের জগৎ যেখানে কল্পনা ও হাস্যরসের নির্মল আনন্দে অভিভাষিত। অর্থোদ্ধারের মূল্য অপেক্ষা শিশুমনের উপভোগ্যতাই সেখানে অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ।’

কবির রচনায় ব্যঙ্গরসের যে প্রবণতা লক্ষ্য করা যায় তার প্রভাব কবির জীবনে বাল্যকাল থেকেই বর্তমান। বলতে গেলে হাস্যরসামিশ্রিত কাব্য প্রতিভার প্রত্যক্ষ স্ফূরণ সর্বপ্রথম ঘটেছে প্রধানতঃ লেটোর দলে থাকার সময়। কবির বন্ধু এস. এম. এহিয়ার মতে, “তখনকার সবাই তাঁকে চুরলিয়ার ‘গোলা কবি’ বা ‘ব্যাঙাচি কবি’ বলে ডাকতেন আর সেই এগারো-বারো বছর বয়সেই ‘লেটো’ দলে ভিড়ে তিনি খ্যাতনামা হয়ে ওঠেন। অনেক সময় দলের হয়ে আসরে নেমে তাঁকে হাসি, গান ও কৌতুকের আসর জম্মাতে হোতো। বস্তুতঃ নজরুল ছিলেন হাসির রাজা। ছেলেবেলা থেকেই তিনি রঙ্গশ্রিয়। নির্দোষ হাসি ও কৌতুকে তখনকার দিনে তাঁর জুড়ি ছিল না। সেই সময়ে তরঙ্গ গানে আরবী, ফারসী, উর্দু, ইংরাজী মিশ্রিত করাই ছিল পৌরুষের পরিচয়। আর ‘ব্যাঙাচি’ কবি নজরুল ছিলেন পাঁচমিশেলির যাত্রাকর। সেই ছোটবেলাতেই তিনি ‘লেটো’ গানের আসরকে মাতিয়ে তুলতেন—হাসি-হল্লোড়ের তুফান উঠতো আসরে। আসর হয়ে উঠত জমজমাট।’

এহিয়ারের এই বক্তব্যের সমর্থন মেলে কবির বাল্যকালে রচিত কবিতাগুলির মধ্যে। যেমন—

রব না আর কৈলাসপুর

আই অ্যাম ক্যালকাটা গোইং

যতো সব ইংলিশ কেমেন

আহা মরি কি লাইটনিং।

আসরে প্রতিদ্বন্দীকে উদ্দেশ্য করে রচিত কবিতাতেও কবিঃ কৌতুকশ্রীতির পরিচয় সুস্পষ্ট। যথা—

ওরে ছড়াটার that পাল্লাটার মস্ত বড়ো mad
চেহারাটাও monkey like দেখতে ভারি cad
Monkey লড়বে বাবর কা সাধ্
ইয়ে বড়া তাজ্জব বাত
জানে না ও ছোট্ট হলেও হামতি lion lad

ব্যঙ্গমিশ্রিত হাসির গান প্রধানতঃ নলিনীকান্ত সরকারই গেয়ে অত্যন্ত জনপ্রিয় করে তুলেছিলেন। বর্তমানে জনপ্রিয় স্বরকার সলিল চৌধুরী নজরুলের হাস্যধর্মী রচনা সম্পর্কে বলেছেন, “গান লেখা আর হর তৈরী নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষার অন্ত ছিল না তাঁর। নানা ধরনের গান তিনি রচনা করেছেন। এমন কি সংখ্যায় খুব কম হলেও উল্লেখযোগ্য কয়েকটি হাসির গানও তিনি রচনা করেছেন। তাঁর ‘চন্দ্রবিন্দু’ ও ‘স্বরগাবী’ সঙ্কীর্ণ গ্রন্থের কিছু অংশ হাসির গানের দ্বারাই সমৃদ্ধ হয়েছে। স্বরচিত হাসির গানে নজরুল ফুটিয়ে তুলেছেন আমাদের সমাজ আর রাজনীতিগত ভুল-ত্রুটির প্রতি তাঁর ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ। স্বেচ্ছাপূর্ণ হাস্যরসের নির্মম কণাঘাত।”

রাজনৈতিক উদ্দেশ্যে রচিত ব্যঙ্গমিশ্রিত কবিতা প্রধানতঃ সমালোচনামূলক বলে প্রায়শঃই সেগুলি সরকারের নেকনজরে পড়েছে। আমাদের দেশে চারণ কবিতা যে ধরনের রচনা দেশপ্রেমের ভাব প্রচারের মাধ্যম হিসেবে গ্রহণ করতেন সেই ধরনের কবিতাও ব্যঙ্গ মিশ্রিত ভাব সমৃদ্ধ হয়ে নজরুলের রচনায় আত্মপ্রকাশ করেছে। মুকুন্দ দাসের ন্যায় নজরুলও জাতিভেদ, কুসংস্কার এবং সামাজিক অন্যায়ের বিরুদ্ধে তাঁর মতামত কৌতুকের মাধ্যমে ব্যক্ত করেছেন। বিশেষ করে হিন্দু-মুসলমানের মৈত্রীকে কেন্দ্র করে রাজনৈতিক উদ্দেশ্য সাধনের চতুর প্রস্তাবকে নিয়ে রচিত তাঁর ‘প্যাঙ্ক’ কবিতাটি স্মরণীয়। দেখা যাচ্ছে, ‘চন্দ্রবিন্দু’র প্রতিটি রচনাই আশ্চর্য প্রতিবাদে মুখর। অবশ্য পাশাপাশি নির্মল হাস্যরসাত্মক কবিতা রচনাও কবিঃ ছিল অস্তুহীন উৎসাহ। যথা—

আমার হরিনামে কুচি কারণ পরিণামে লুচি
আমি ভোজের লাগি করি ভজন।
আমি মালপোর লাগি তল্লা বাধিয়া
এ কল্ল-লোকে এসেছি মন ॥

তাঁর বিশুদ্ধ হাস্যপ্রীতির পরিচয় মেলে প্রধানতঃ সেই সব রচনায় যেখানে কবি বিয়ল আনন্দের প্রেরণায় ভরপুর। কেবলমাত্র ভোজ্য দ্রব্যের নাম নিয়ে অন্তরূপ কবিতা নজরুল রচনা করেছিলেন। যেমন—

‘বাধা-বল্লভী লোভে পুজি বাধা-বল্লভে—

বস-গোল্লার লাগি আসি রাস-মোচ্ছবে।

আমার গোল্লায় গেছে মন রস-গোল্লায় গেছে মন !’

ভিন্ন কৌতুকপ্রীতি নজরে পড়ে যখন তিনি লেখেন,

কাফ্রি চেহেরা ইংরিজি দাঁত

টাই বাধে পিছে কাছাতে

ভীষণ বস, চাখ করে ওরা

অস্ত্র আইন দাঁচাতে।

...

...

...

অথবা, পূর্বে উল্লেখিত

ডিম গোলাকার গোল টেবিল

করবে সার্ভ অথ-ডিম,

তা দিবে তায় ধাড়ির দল

তা নয় দিলে, অণ্ডঃ কিম ?

আনবে স্বরাজ ব্রিটিশ-বর্ণ

অষ্ট্রেলিয়ার ভাইপোকো ॥

...

...

...

বগল বাজা হুলিয়ে মাজা

বসে কেন অমনি রে।

ছেঁড়া ঢোলে লাগাও চাঁটি

মা হবেন আজ ভোয়নীরে।

কবির প্রকৃতিতেই ছিল হাস্যপ্রিয় মানসিকতার প্রবণতা। প্রধানতঃ তাই দৈনন্দিন জীবনের উচ্ছ্বাস ও কৌতুকপ্রিয়তার দ্বারা কবি সর্বাসরি পরিচালিত হতেন। এমন কি তাঁর প্রাণোচ্ছল অভিব্যক্তির মূলে ছিল সেই হাস্যরস প্রবণতার সুগভীর আকর্ষণ যা তাঁর কাব্যের ক্ষেত্রেও সহজেই সংক্রামিত হয়েছিল। ফলে প্রাত্যহিক জীবনের অসামঞ্জস্যকে তিনি সর্বোত্তম কাব্যিক মেজাজেই গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু এই কৌতুকপ্রিয়তা বা হাস্যরসের মধ্যে মলিনতা

সর্বত্রই অনুপস্থিত। বিদ্রূপের তীব্রতা বা শ্লেষের আক্রমণ এই ক্ষেত্রেই কোথাও শালীনতার সীমারেখাকে অতিক্রম করেনি। গ্রাম্য বা শহুরে কিছু কিছু কথোপকথনে অতিশয়োক্তি বা হাঙ্গা রসিকতার প্রভাব থাকলেও সামগ্রিকভাবে তা কখনোই উদ্দেশ্য সিদ্ধির বাহন হয়ে ওঠেনি। ব্যক্তিজীবনে যিনি নির্মল হাস্তরসের সন্ধানী পথিক কাব্যে তাঁর সেই মানসিকতারই স্পষ্ট রূপান্তর, অর্থাৎ কোনো ক্ষেত্রে হাস্তরসের মৌলিক ধর্মটি নজরুলের কাব্যে লঙ্ঘিত হয়নি।

বস্তুতঃ, হাস্তকৌতুকের মাধ্যমে একদিকে যেমন নির্মল হাস্তপ্রবণতার প্রভাব তাঁর কবিতায় প্রাধান্য পেয়েছে তেমনি রাজনৈতিক প্রজ্ঞা পাশাপাশি তাঁর এ জাতীয় কবিতায় পবিপূর্ণ। আত্মবিশ্বস্ত জাতিকে হাস্তকৌতুকের মাধ্যমে প্রকৃত অবস্থাটি বিশ্লেষণ করানোই ছিল তাঁর উদ্দেশ্য। সেদিক থেকে তাঁর উদ্দেশ্য সাফল্যলাভ করেছে বলা যায়। বাংলা কবিতায় হাস্তরসের ক্ষেত্রে যে দৈন্ত্য তিরিশের দশকে দেখা দিবেছিল নজরুল তা থেকে পাঠকদের মুক্তি দিতে চেয়েছিলেন। এবং আন্তরিকতার গুণে তাঁর সিদ্ধিতেও তাই বিলম্ব ঘটেনি।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

গীতিকাব্যের ভাষা, সুর ও ভাববৈচিত্র্য :

শব্দ ও ছন্দ বিষয়ক পরিক্রমা

প্রকৃতপক্ষে, আধুনিক গীতিকবিতার কোনো সাধারণ প্রচলিত পূর্বনির্ধারিত সূত্র বা আদর্শ নেই। আধুনিক গীতিকবিতার ক্ষেত্রে কবি জানেন না যে তিনি কি লিখবেন অথবা তাঁকে কি লিখতে হবে। গীতিকবিতা সৈদিক থেকে কবির সত্তাচেতনাবই প্রকাশ। গীতিকবিতায় কবির এই চেতনার মেজাজ (mood), মর্জি (attitude) ও প্রকাশ-ব্যাকুলতা অহবহ স্পন্দিত হচ্ছে, তাঁর এক মুহূর্তের সঙ্গে আবার এক মুহূর্তের মিল নেই।* অর্থাৎ সার্থক গীতিকবির কাজ হচ্ছে প্রথাগত কাব্যভাষা বা ছন্দ প্রকৃতিকে যথাসাধ্য এড়িয়ে গিয়ে নিজস্ব ভগ্ন সংষ্টি করে নেওয়া। বস্তুতঃ, কবির কাছে বিষয়টি একমাত্র প্রধান বিবেচ্য নয়, কবির সত্তাচেতনার যে বিশেষ মুহূর্তটি কবিতার মধ্যে প্রতিকলিত হবে সেটাই চূড়ান্ত কথা। অর্থাৎ গীতিকবিতায় কবির ক্ষেত্রে বিশেষ মুহূর্তটি মূল্যবান এবং সেই ক্ষেত্রে তাঁর কোনো বাসনাকেই আকস্মিক বলা চলে না। বরং সমস্ত গীতিকবিতার মূলে রয়েছে এই ক্ষণিকাত্মভূতি। গীতিকবিতার অস্থিষ্ট হোলো... “to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moment’s sake.”** পেটার সংজ্ঞায়িত এই মুহূর্তের খণ্ডিত কবিদের নিশ্চয়ই অনভিপ্রেত নয়, কিন্তু তাকে চিরন্তন করে তুলতেই কবির আগ্রহ বর্তমান। সেই সঙ্গে মনে রাখতে হবে যে, গীতিকবিতার বাণীরূপ একটি সজীব, অর্গানিক সত্তা তথা কবির একটি অভিজ্ঞতারই প্রতিফলন। এর প্রতিটি অংশেই শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত একটি অখণ্ড এককের সংহতি। এছাড়াও অহরহ পরিবর্তনশীল কবির সত্তাচেতনা মূলতঃ বিশিষ্ট হয়ে ওঠে কবির নিজস্ব প্রিয় রহস্যময়তায়। এই রহস্য দিয়ে কবি মুহূর্তগুলিকে মূল্যবান শব্দের বিনিময়ে অনির্বচনীয় করে তোলেন। ব্রাড্‌লের ভাষায়, “The poet speaks to us of one thing, but in this one thing there seems to lurk the

* রবীন্দ্রকাব্যরূপের বিবর্তন-লেখা—গুণময় মাস্তা, পৃঃ ২২

** W. Pater—(সাহিত্যের ভবিষ্যৎ, বিষ্ণু দে)।

secret of all.” আসলে, গীতিকবিতার ক্ষেত্রে lurk the secret-ই হোলো অগ্ন্যতম বিষয় ! *

অপরদিকে, বহুমুখী চেতনার ঐক্যমুখিতা, ভাষা-ছন্দ-অমুভূতি-চিত্রকল্প প্রভৃতি অমুখ্য গীতিকবিতার অমুভুক্ত বিষয়। ফলে, কবিকে এইদিকেও দৃষ্টি দিতে হয়, যেমন দিতে হয় সঙ্গীতময়তাকে। এই-সঙ্গীতমুখিতা গীতিকাব্যের অগ্ন্যতম শ্রেষ্ঠ সম্পদ। সহজভাবে এর ব্যাখ্যা করেছেন অধ্যাপক বোর্টন তাঁর ‘Anatomy of Poetry’ গ্রন্থে। উপরন্তু, Marjorie Boulton-এর মতে, “A lyric is, however, to be thought of as being fairly simple and musical in diction. Most short poems may be classed as lyrics. The sonnet is lyrical in subject though perhaps not in form....A subdivision of lyric is the ELEGY, a poem, long or short, of mourning or on some sorrowful theme.”** গীতিকাব্য বিষয়ে পশ্চিমী সমালোচকদের এই অভিধা একান্তই সাম্প্রতিক। নজরুলেব ভাবনাপ্রসূত কাব্যসংজ্ঞাও-এর থেকে পৃথক নয়। বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে গীতিকাব্যের যে সংজ্ঞা নির্ধারিত তাতেও গীতিকাব্যের ভাষাগত আন্তরিকতাকেই প্রধান সখল বলে মেনে নেওয়া হয়েছে। অতএব “আধুনিক নিরিকে ভাবের আবেগ ও ভাষার প্রসাধন এবং এতদুভয়েব সুপরিণয় ও সর্বোপরি কবিচিন্তের প্রক্ষেপণ একান্ত আবশ্যক। এখানেই তাহার আধুনিকতা।”† এই উপলক্ষ থেকে কবি বঞ্চিত ছিলেন না। প্রকৃতপক্ষে, গীতিকাব্যের ভাষা,

* A. C. Bradley—Oxford lectures on poetry.

** The Anatomy of Poetry : by Marjorie Boulton. (First edition 1953, Page 101.)

† উনবিংশ শতকের গীতিকবিতা সংকলন—শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীঅরুণ কুমার মুখোপাধ্যায় (১ম সংস্করণের ভূমিকা)।

“Some poetry is meant to be sung ; most poetry, in modern times, is meant to be spoken—and there are many other things to be spoken of besides the murmur of innumerable bees, or the moan of doves in immemorial elms.”—The Muse of Poetry by T. S. Eliot, P. 56. (Selected Prose.)

স্বর ও ভাববৈচিত্র্যগত দিক থেকে বিচার করলে নজরুলের রচনার তাৎপর্য উপরোক্ত সংজ্ঞার আলোকেই বিচার্য।

আধুনিক গীতিকাব্যের অগ্রতম লক্ষণ যে হাহাকাহ ও বিবাহ নজরুল কাব্যেও পূরোপুরি তা উপস্থিত। সেই সঙ্গে Boulton-এর সংজ্ঞায়্যায়ী সাংগীতিক সারল্যবোধও কবির কাব্যকে গীতিকাব্যোচিত উৎকর্ষ দান করেছে। এবং তাঁর মতে শোকগাথা গীতিকাব্যের অন্তর্ভুক্ত একটি অংশও বটে। বিচার করলে দেখা যায় যে, প্রধানতঃ ব্যক্তিগত ভাব, বেদনা বা উচ্ছ্বাসের কাব্যিক প্রকাশই হোলো গীতিকাব্যের প্রাণ। সুস্বরাং ব্যক্তিগত অন্তর্ভূতির তীব্রতাকে প্রকাশ করতে গেলে পবিচিত শব্দ, কথা ও লৌকিক বাক্যবিজ্ঞাসের অবশ্যই প্রয়োজন। অবশ্য নজরুলের গীতিকবিতায় যে সাফল্য অর্জিত হয়েছে তার মূলে রয়েছে পরিচিত আটপোবে শব্দ ও ভাষার স্নিগ্ধ ব্যবহার যা অধিকাংশ ক্ষেত্রে পাঠকমনে অতি সহজেই কাব্যিক ঝংকার তুলেছে। তাঁর এই সাফল্য সামগ্রিকভাবে বিস্ময়কর। রবীন্দ্রনাথের সাফল্যের কথা বাদ দিলে, বিংশ শতাব্দীর বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে প্রধানতঃ গীতিকবিতায় তাঁর সাফল্য সমসাময়িকদের ঈর্ষার বস্তু। তাঁর সাফল্যের স্বীকৃতি মেলে সমসাময়িক পত্র-পত্রিকায়।* বিশ্লেষণেব দিক থেকে তাঁর কাব্যের ভাষাকে মূলতঃ তিনটি ভাগে ভাগ করা যেতে পারে—(১) বৈপ্লবিক শব্দ সমন্বিত ভাষা, (২) স্নিগ্ধ স্তব্ধমাত্মক মিশ্রিত ভাষা, (৩) গ্রাম্য, সরল ও লৌকিক শব্দমিশ্রিত ভাষা।

‘অগ্নিবীণা’, ‘বিবেক বাণী’, ‘ভাঙাব গান’, ‘সর্বহার’, ‘সাম্যবাদী’, ‘প্রলয়-লিখা’ ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থে নজরুল যে ভাষা ব্যবহার করেছেন তা প্রধানতঃ বক্তব্যপ্রধান। উচ্ছ্বাসী ভাবধারা থেকেই এর জন্ম। কবিকে এই কাব্যগুলির শব্দচয়নের ক্ষেত্রে অধিকাংশ স্থলেই প্রয়োজনীয় শব্দের দ্বারস্থ হতে হয়েছে। বলা বাহুল্য, কেবলমাত্র বাংলা ভাষার প্রচলিত তীক্ষ্ণতাহীন শব্দরাজির প্রয়োগ করে কবি সন্তুষ্ট থাকতে পারেননি। আপন প্রাণের উৎসাহপূর্ণ তীব্রতার প্রভাবে কবি বিভিন্ন ভারতীয় অথবা কাব্যের স্বার্থে বিদেশী শব্দ-

* “His success was immense. Tagore was not surpassed but for sometime at least was over-shadowed by one who sang of the ardours and agonies of youth with a vigour.”...The Statesman, 13th October 1951, Calcutta. (Calcutta Personalities : Kazi Nazrul Islam.)

ভাণ্ডারের সাহায্য অকাতরে গ্রহণ করেছেন। ফলে শব্দরাজির যথার্থ প্রয়োগের বিনিময়ে নজরুলের ভাষা লাভ করতে পেরেছে সম্পূর্ণ একক একটি বৈশ্ববিক স্বাতন্ত্র্যবোধ। ভাষার মধ্যে একান্ত পেলব শব্দের পরিবর্তে তিনি অম্লসন্ধান করেছেন খরতর, দীপ্ত, আবেগকম্পিত বৈশ্ববিক ভাষার পৌরুষ। বলা বাহুল্য, কবির সেই প্রয়াস বার্থ হয়নি। এবং গীতিকাব্যের স্বভাববিশিষ্ট মাধুরীও এর ফলে এই জাতীয় কবিতায় একেবারে অম্লপস্থিত নয়। বাংলা কাব্যে ভাষার ক্ষেত্রে নজরুলের এই অবদান এক কথায় বৈশ্ববিক। ইতিপূর্বে কাব্যে প্রধানতঃ মধুসূদনের ক্ষেত্রেই একমাত্র সার্থক ভাষার পৌরুষ লক্ষ্য করা যায়।

দ্বিতীয়তঃ, কাব্যিক শব্দ চয়নেব ক্ষেত্রে কবির বোম্বাস্টিক সত্তার যথার্থ ক্ষুণ্ণ ঘটেছে তাঁর শ্রেষ্ঠতম লিরিক কবিতাবলীর মধ্যে। কাব্যিক পেলবতাসমৃদ্ধ কবির ভাবনা যথার্থ মূর্ত হয়ে উঠেছে এই সব কবিতায়। এই মাধুর্যই নজরুলের কাব্যে ভাষার ক্ষেত্রে সৃষ্টি করেছে অকল্পনীয় এক ব্যঙ্গনা এবং কবির ভাবনার নৌকুমার্য থেকে ভাষার সাংগীতিক যাত্নমিশ্রিত শব্দাবলী বিচ্ছিন্ন নয়। ফলে এই দুইয়ের সংমিশ্রণে নজরুলের কাব্য ঋতি সহজেই ভাষার ক্ষেত্রে বিস্ময়কর সাফল্যলাভ করতে সমর্থ হয়েছে। অধিকাংশ ছোট আকৃতির কবিতায় কবির শব্দচয়নে বিস্ময়কর এক সতর্কতা অন্তর্ভুক্ত করা যায়। ‘দোলন-চাঁপা’, ‘ছায়ানট’, ‘পূর্বের হাওয়া’, ‘সিঁকু হিন্দোল’ প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থের ভাষায় যে সক্রিয় চেতনা কার্যকরী ছিল, পরবর্তীকালে ‘চোখের চাতক’, ‘চক্রবাক’, ‘নতুন চাঁদ’ ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থের ক্ষেত্রে এসে তারই পরিণত ও সার্থক রূপ দেখতে পাওয়া গেছে। ভাষার স্বচাক্ষুরতার গুণেই প্রধানতঃ ‘চক্রবাক’ কাব্যগ্রন্থটি নজরুলের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ বলে অনেক সমালোচকের কাছে স্বীকৃত।*

তৃতীয়তঃ, নজরুল তাঁর কাব্যে সাধ্যমতো স্বেয়োগ বুঝে বহু লৌকিক শব্দ যোগ করে ভাষাকে সাংলীল করতে চেয়েছিলেন। গল্প রচনার ক্ষেত্রেও স্পষ্ট বক্তব্য ও ভাষায় গ্রাম্য সারল্য মিশ্রিত শব্দাবলীই ছিল তাঁর ভাষার শ্রেষ্ঠ সম্পদ। বিভিন্ন আঞ্চলিক শব্দকে কবিতার ভাষার অন্তর্ভুক্ত করে কবি বিচিত্রতর পরীক্ষা-নিরীক্ষার কাজ চালিয়ে যেতে উৎসাহী ছিলেন। বুলবুলের দুই খণ্ড, নজরুল গীতিকা, বনগীতি, গুলবাগিচা ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থের অধিকাংশ রচনায় তার সুস্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। গ্রাম্য কথা, ভাষা ও চিত্রায়ণের মধ্যে

* সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের মতে, ‘চক্রবাক’ কাব্যগ্রন্থে নজরুলের কাব্য বিষয়ক উৎকর্ষ সার্থকতার সীমাকে স্পর্শ করতে পেরেছে।

কবি নতুন এক অন্তর্ভূতি লাভ করেছিলেন। ফলে কাব্যের ভাষার ক্ষেত্রে কবি গ্রহণ করেছিলেন পরিচিত লৌকিক ও দেশজ নৈকট্যকে। এই লোকায়ত দর্শনের প্রতি আসক্তির মাধ্যমে কবি আবিষ্কার করতে চেয়েছিলেন পরিচিত পৃথিবীর ভিন্ন এক দ্রাঘিমা। ইয়োবোপে যাকে বলা হয় *fidelity to life* তাকেই কবি তাঁর কবিতার অন্তর্ভুক্ত করে নিতে চেয়েছিলেন। অর্থাৎ কবি জীবনবোধের গভীরে প্রবেশ করতে চেয়েছিলেন পরিচিত দেশজ অল্পবয়স্কের বিনিময়ে। আর এরই ফলে নজরুল আয়ত্ত করেছিলেন অজস্র শব্দের তীক্ষ্ণতম আয়ুধ বিষয়ক অভিজ্ঞতা। সেগুলো তাঁর কাব্যে ব্যবহৃত হয়ে নতুন ভাষার মতই পাঠকের অন্তর্ভূতিতে একাত্মতা লাভ করেছে। স্বভাবসিদ্ধ আবেগের প্রভাবে তাঁর ভাষা পুনরুজ্জীবিত হয়ে পড়লেও প্রকরণগত দিক থেকে তাঁর সাফল্যে কখনো টান পড়েনি। গীতিকাব্যের ক্ষেত্রে পুনরুজ্জীবিত সন্তাননা প্রত্যেক কবির ক্ষেত্রেই কমবেশী পরিমাণে ঘটে থাকে। অবশ্য বুদ্ধির চর্চা নজরুলের ক্ষেত্রে, বিশেষ করে তাঁর গীতিকাব্যের ক্ষেত্রে, অপেক্ষাকৃত কম। আর এরই জন্যে অনেকের মতে, তাঁর রচনায় কয়েকটি শিল্পগত ত্রুটি স্পষ্ট। এজন্যে নজরুলের আবেগই অনেকাংশে দায়ী। প্রকৃতপক্ষে, বুদ্ধির চর্চাতে কবির আগ্রহ ছিল কম। তাঁর আস্থা ছিল স্বভাবজাত তারুণ্যের প্রতি যার মধ্যে উচ্ছ্বাসই হোলো মূল কথা। কিন্তু গদ্য রচনার ক্ষেত্রে এই উচ্ছ্বাস বা আবেগ কখনোই বক্তব্যকে আচ্ছন্ন করতে পারেনি। বিশেষ করে প্রবন্ধের ক্ষেত্রে অত্যন্ত সূক্ষ্ম রাজনৈতিক দর্শন তাঁর রচনায় আবেগ ও উচ্ছ্বাসজাত প্রবণতা সত্ত্বেও অত্যন্ত প্রাজ্ঞ ও বোধগম্য হয়ে ধরা পড়েছে।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে নজরুলের ভাবনা প্রসংগতঃ বিচার্য। রবীন্দ্রনাথের গীতিকবিতার বৈশিষ্ট্য ছিল এই যে, মানবীয় প্রেমের রূপকথাকে প্রকাশ করতে গিয়ে কবি স্থায়ী চেতনালব্ধ মননের নিরিখে গানের বিষয়বস্তুকে শেষ পর্যন্ত স্বর্ণীয় চেতনার আলোকে উদ্ভাসিত করেছেন। অর্থাৎ তাঁর কবিতায় *reality* থেকে *spirituality*তে উত্তরণ ঘটেছে। নজরুলের ক্ষেত্রে ঠিক বিপরীত ভাবনার প্রবর্তনা লক্ষ্য করা যায়। তাঁর গীতিকাব্যে *spirituality* থেকে *materialism* বা *reality*তে ফিরে আসার চেষ্টা সক্রিয়। বস্তুতঃ, এর মূলে কাজ করেছে কবির আত্মজ্ঞাপক *socialistic reality*। অর্থাৎ তিরিশের কালে বাংলাদেশের অর্থনৈতিক তথা রাজনৈতিক অস্থিরতাগ্রস্ত প্রবণতার দ্বারা কবি প্রভাবান্বিত। শ্রেণীচেতনার ক্ষেত্রে দ্রুত পরিবর্তন এবং সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী আন্দোলনের ভাবকল্পরূপ প্রকাশ সমসাময়িক প্রগতিবাদী কাব্যমানসে

যে পবিত্রতনের আভাষ স্মৃতিত হযেছিল নজরুল ছিলেন তারই পথিকৃত। লক্ষণীয় ‘একাদশীর চাঁদ রে ওই রাজা মেঘের পাশে / যেন কাহার ভাঙা কলস আকাশ গাঙে ভাসে’র মধ্যে কবি বাস্তবতাবোধের (ভাঙা কলস) প্রতি আসক্ত। বোম্বাস্টিক নজরুলের মর্ত্যের বাস্তবাত্মক ভাবনা তাঁর অবচেতন মনেব সচেতন অভিব্যক্তির পরিচায়ক।

তাঁর মতে কবিতার ক্ষেত্রে জীবনের উচ্ছলতাই হোলো বড়ো কথা। নীতিবোধ বা স্বকণ্ঠন তত্ত্বকথাব স্থান অত্র যেখানেই হোক কবিতার ক্ষেত্রে তেমন জরুরী নয়। এরই জন্তে প্রচলিত নীতিব চেয়ে জীবনের উচ্ছলতাকেই তিনি বড়ো বলে মেনেছিলেন। অবশ্য তাই বলে আবু সগাদ আইয়ুবের কথাও মেনে নেওয়া যায় না। তিনি বলেছিলেন, “সাহিত্যের দুটো কাজ—Expression of life জীবনের প্রকাশ, আর Criticism of life জীবনের সমালোচনা—নজরুলের বচনায় প্রথমটির সদৃশ্য থাকলেও, দ্বিতীয়টির অসদৃশ্য।”* কিন্তু নজরুলের বচনায় শুধুই কি Expression of life? তাঁর রচনায় Criticism of life কি সত্যিই পবিত্রভাবে অন্তর্গত? আসলে প্রথম জীবনের অনিকাংশ রচনার মধ্যে দ্বিতীয় বোপটিই অত্যন্ত বেশী পরিমাণে সক্রিয়। বিশেষ করে ১৯১৯ খৃঃ থেকে ১৯২৩ খৃঃ পর্যন্ত তাঁর রচন ‘এর Criticism of life-এর প্রাধান্য। কাব্যিক বাতিবিন্যস্ত স্টাইল বা সমতলিক ঐক্যের অভাব কোনোমতেই জীবনের মৌলিক দৃষ্টিকে নজরুলের ক্ষেত্রে আচ্ছন্ন করেনি। স্তব্ধতা, জীবনমুখী আলোচনা থেকে দূরে সরে থাকার প্রত্নই তাঁর ক্ষেত্রে আসে না। আর, জীবনমুখী দৃষ্টিকোণ থেকে কোনো কিছুকে বিচার করতে গেলে Criticism of life-কে এড়িয়ে যাওয়া বাস্তবমতো অসম্ভব। বরং নজরুল অন্তর্ভব করেছিলেন বিশ শতকের রাজনৈতিক তথা সামাজিক অস্থিরতা ও অসাম্যজনিত বিচ্ছিন্নতা। স্থায়িত্বের রোমাঞ্চের চেয়ে বর্তমানের চঞ্চল মায়াই তাঁকে গীতিকাব্যের ক্ষেত্রে তাই আকর্ষণ করেছে। ফলে আবেগ তাঁর কাছে হয়ে উঠেছে মুক্তির চেয়েও ক্ষিপ্ত। উচ্ছ্বাসের সমগ্র চিত্রাংগই যেন তাঁর কাব্যের সীমানা। বস্তুতঃ, অতৃপ্ত শৈল্পিক অস্বেষাই তাঁকে ঠেলে দিয়েছে এই পথে। এই ভাবেই তাঁর কবিমানস পরিণতিতে লাভ করতে চেয়েছে বক্তব্যের শুদ্ধ সমগ্রতা।

* সংস্কৃতি কথা—মোতাহের হোসেন চৌধুরী (কাজী নজরুল ইসলাম, পৃঃ ১৭৫)।

নজরুলের সামগ্রিক সস্তার প্রকাশ ঘটেছে মূলতঃ তাঁর গীতিকাব্যের স্নিগ্ধ অল্পভূতির মধ্যে। অথচ সমালোচকেরা অনেক ক্ষেত্রে তাঁর কবিসত্তাকে অতিক্রম করে ভিন্ন দিকে পাঠকের দৃষ্টিকে প্রসারিত করতে চেয়েছেন।* কিন্তু নজরুল মানবতাবোধে বিশ্বাসী হলেও সৃষ্টির ক্ষেত্রে যে পর্বাস্তর তাঁর ক্ষেত্রে ঘটেছে অবশেষে তাই তাঁকে গীতিকাব্যের ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠা দান করেছে। আর এরই ফলে নজরুল হয়ে উঠেছিলেন সার্থক কাব্যগীতির অন্যতম শ্রেষ্ঠ রচয়িতা।

গীতিকাব্যের ভাষা ব্যবহারের ক্ষেত্রেও নজরুল ছিলেন সম্পূর্ণ স্বাধীন। আনন্দবর্ধন বলেছিলেন, “ব্যবহার্য্যতি যথেষ্টং স্বকবিঃ কাব্যে স্বতন্ত্রতয়া।” অর্থাৎ কবির কাব্যে কবির সমস্ত ব্যবহারই হবে স্বাধীন। কারণ সেখানে তিনি স্বতন্ত্র, বাইরের জন্য কোনো কিছুই পারতন্ত্র্য তাঁর নেই। নজরুলও এই সংজ্ঞায় বিশ্বাসী ছিলেন। তিনিও মনে করতেন, বস্তুজগতের মতো কাব্যের জগৎও সীমাহীন, এবং এ জগতের সৃষ্টিকর্তা ব্রহ্মা হচ্ছেন কবি। সৃষ্টির কাজে নিজের প্রতিভার নিয়ম ছাড়া আর কোনো নিয়ম তাঁর উপর চলে না।** বস্তুতঃ, কাব্যের সমস্ত সাফল্য কাব্যরসের সার্থক পরিবেশনে। স্তবরাং ভাষাকে স্বাভাবিক অর্থেই ফিরে পেতে হয় প্রাণিত কাব্যরসের সেই অলংকার।

গীতিকাব্যে স্রবের ক্ষেত্রে নজরুল ছিলেন ভিন্ন বিন্যাসরীতির পরিপোষক। তাঁর রচনায় সংগীতধর্মী প্রবণতা অধিকতর লক্ষণীয়। যার ফলে তাঁর অধিকাংশ কবিতাই সংগীতময়তার গুণে গান হিসেবে চিহ্নিত। “অবশ্য গান ও গীতিকবিতার মধ্যে পার্থক্য হইতেছে এই যে, গানে কবি তাঁহার ভাবকে যথাসম্ভব লব্ধ তুলির টানে, কল্পনা প্রয়োগকে যথাসম্ভব সংযত করিয়া ও স্রবের অন্তরঙ্গ সহযোগিতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া প্রকাশ করেন। গীতিকবিতায় কল্পনার ঐশ্বর্য, বহুচারিতা ও অল্পভূতির নিবিড়তা ধ্বনিসমৃদ্ধ ছন্দোপ্রবাহের মাধ্যমে রূপলাভ করে। দেশপ্রেমের কবিতা সংকলনে সর্বত্র এই স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করা যায় নাই। বহু দেশপ্রেমের গান উৎকৃষ্ট গীতিকবিতা রূপে পাঠকমনের স্বীকৃতি লাভ

* “অল্পভূতির গোপন আয়োজন তাঁর জগতে কখনো কখনো ঘটায় বাণীর অপূর্ব বিদ্যুৎ-দীপ্তি— কিন্তু কবি যত বড় তার চাইতে অনেক বড় তিনি যুগমানব” —আবদুল ওহদ।

•• কাব্য জিজ্ঞাসা—অতুলচন্দ্র গুপ্ত, পৃ: ৫৩।

করিয়াছে।** ‘স্বতরাং গীতিকাব্যের স্বর বিষয়ক তাৎপর্য এই আলোকেই বিচার্য। এছাড়া, নজরুলের গীতিকাব্যের কাব্যিক বিচারে মূল স্বর হোলো প্রেম। প্রেমকে ঘিরে তাঁর গীতিকাব্য বিচিত্র পথের সন্ধানে ফিরেছে। ‘দোলন-চাঁপা’ কাব্যগ্রন্থে প্রেমের যে স্বরটি আভাবিত পরবর্তীকালে ‘পূবের হাওয়া’, ‘সিন্ধু হিল্লোল’, ‘চক্রবাক’ ও ‘স্বরসাকী’ কাব্যগ্রন্থে তার পরিপূর্ণ প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। এছাড়া, প্রেমের স্বরের সঙ্গে অধিকাংশ ক্ষেত্রে মানবতার মৌল স্বরটুকু যুক্ত হয়ে কবির অধিকাংশ রচনাই অবশেষে ফিরে পেয়েছে সাফল্যের চাবিকাঠি। তাঁর সামগ্রিক কাব্য রচনার দিকে তাকালে ধরা পড়ে স্বষ্টির মধ্যে আশ্চর্য অজ্ঞাত এক অভিন্নতার স্বর। চারদিকের দৃশ্যমান সব কিছু থেকে কবি মুগ্ধ হয়ে সংগ্রহ করেছেন প্রকৃতির বিচিত্র রঙের বর্ণালী বা দীপ্তি। ফলে সমগ্র কাব্যগীতির মধ্যে কবির ভাবনার নতুন একটি স্বর ধরা পড়েছে। কবির মরমী হৃদয়েই তাঁর কাব্যেব স্নাততম স্বরটি নিহিত ছিল।

ভাববৈচিত্র্যের দিক থেকে বিশ্লেষণ করতে গেলে নজরুলের গীতিকবিতাকে প্রধানতঃ দুটি ভাগে ভাগ করা যেতে পারে—(১) আত্মগত ভাব বিষয়ক ও (২) আঙ্গিক ভাবপ্রধান। আত্মগত ভাব বিষয়ক রচনার ক্ষেত্রে নজরুল অবশ্য একান্তই রোম্যান্টিক। প্রেমের আত্মগত উপলব্ধির ক্ষেত্রে কবি যেন নিজের অজান্তেই সলজ্জ অহুভূতির কাছে আত্মসমর্পণ করে ফেলেছেন। সেখানে তিনি ঐতিহ্যের আত্মীয়। অবশ্য এই মিতালীকে ঘিরে রয়েছে কবির প্রেম ভাবনার নীরব অহুসন্ধান। এই আত্মগত ভাবটি তাই একান্তভাবে মিশে রয়েছে তাঁর কবিসত্তার মৌলিক ভাবনার মধ্যে যা কখনোই কাব্যিক রীতির বিত্তাসে ধরা দেয়নি। এইখানেই শাস্ত্রীয় প্রকরণের সঙ্গে কবির হৃদয় আততি ঘটেছে। হয়তো নজরুলের বিস্তৃত মানস প্রকৃতিগত দিক থেকে পেতে চেয়েছিল আত্মগত ভাবের একক শাস্ত্র কাব্যাত্মী বিশ্রাম। আর তারই জন্তে কবির অন্তরে চলে নীরব গভীর অন্তর্দৃষ্টির এক ব্যাপক অভিযান যা থেকে কবি কখনোই মুক্তি পাননি। তাঁর সমগ্র গীতিকাব্যের মধ্যে প্রতিনিয়ত সেই প্রকৃতিই লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু কবি গীতিকাব্যের এত গভীরে যে ডুব দিয়েছিলেন তাতে কোন্ প্রত্যাশা কাজ করেছিল? পরীক্ষারের পালাবলের কালে কেন কবি বারবার ভাবের রাজ্যে ফেরারী? কেবল চাহিদা অথবা

* উনবিংশ শতকের গীতিকবিতা সংকলন—শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, ও শ্রীকরণ কুমার মুখোপাধ্যায় (ভূমিকা)।

জনপ্রিয়তাই তো সৃষ্টির একমাত্র সূত্র হতে পারে না। চাহিদাজনিত উৎসাহ বিপরীতভাবে নজরুলের ক্ষেত্রে একান্তই প্রাথমিক উচ্ছ্বাসের ফল। স্মরণ্য, নজরুলের ক্ষেত্রে উৎসাহের সূত্রটি আরো গভীরে নিহিত। হার্বার্ট রীড* একেই বলেছেন কবির প্রাণসত্তা যা নজরুলের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। আবেগেব কেন্দ্র-ভূমিতেই এই আত্মগত ভাবের প্রস্তাবনা। ফলে তাঁর কবিতার ক্ষেত্রে তিনি অনবরত কিরে তাকিয়েছেন অন্তঃস্থ অহুভূতির গতিবিধির দিকে। হয়তো এইভাবেই কিরে পেয়েছেন কবি অজস্র ভাবনার সংহতি যা পরিণতিতে এনে দিয়েছে সেই আকাজ্কিত প্রাণসত্তার স্পর্শ।

মহৎ কবিদের ভাবনা যথার্থ হয়ে ওঠে তাঁর ব্যবহৃত ভাষার সূচক অথচ তীক্ষ্ণ সতর্কতা মিশ্রিত প্রবণতার ভেতর দিয়ে। তাই কাব্যপ্রকৃতির সম্মুখে জন প্রেস্ন বনে করেন যে, কবির শিল্পগত কৃতিত্ব তাঁর ভাষার পরিচয়েই প্রধানতঃ বিবেচ্য।** কারো কারো মতে ভাষার নিচ্ছেই আছে অন্তহীন সৌন্দর্য শিল্প লাভন্য।†

অপরদিকে নজরুলের গীতিকাব্যে যে ভিন্নতর ভাব প্রাধান্য লাভ করেছে তাতে আঙ্গিকগত বিকাশই সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ বলে বিবেচিত। আঙ্গিকের শিল্পগত পার্থক্যের কথা ভেবেই কবির রচনায় ভাবের এই তারতম্য দেখা দিয়েছে। রোম্যান্টিক ভাবের ক্ষেত্রে যে পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায় তার মধ্যে এই আঙ্গিকের প্রাধান্যই স্পষ্ট। এছাড়া প্রয়োজন অমুযায়ী আঙ্গিক প্রকরণের ক্ষেত্রে তিনি ঈশ্বর বিষয়ক ভাব ও প্রকৃতিভাবের সীমাকে বিস্তৃত করতে কুণ্ঠিত ছিলেন না। এরই ফলে তাঁর কাব্যগীতির ক্ষেত্রে সহজেই ভাবের এত বৈচিত্র্য ঘটেছে। বিশেষ করে তাঁর ভক্তিরসাত্মক ভাবমিশ্রিত কবিতার পাশাপাশি

* Modern Poetry—Herbert Read, P. 65.

** Most good poets, recognizing that spectacular tricks of this kind can have only a limited and transient appeal, have known that the proper exercise of their art lies in the mastery of language.—The Chequer'd Shade by John Press. P-192.

† "There the language itself has a surpassing beauty,"—The Problem of Style by F. Middleton Murry. P-116.

সম্ভব লৌকিক ভাব মিশ্রিত কবিতাগুলির বৈচিত্র্য পাঠকের কাছে বিস্ময়কর ঠেকে।

বাংলা কবিতার শব্দভাণ্ডারে সংগ্রহের তালিকা ধাঁদের দ্বারা মূলতঃ বর্ধিত হয়েছে নজরুলের নাম তাঁদের মধ্যে প্রথমেই উল্লেখ করা চলে। ইতিপূর্বে মাইকেলের রচনা ও রবীন্দ্রনাথের কাব্য রচনায় যে সমস্ত শব্দ গ্রন্থিত হয়েছে সেগুলোকে বাদ দিলে একমাত্র নজরুলই সর্বাপেক্ষা বেশী ভিন্দেবী শব্দকে বাংলা কবিতায় আদল অচুযায়ী তাঁর কাব্যগীতিব ক্ষেত্রে গ্রহণ করেছেন। এই সমস্ত শব্দরাজির অধিকাংশই তাঁর কবিতার পৌরুষধর্মী প্রবণতাকে প্রতিষ্ঠা করতে সাহায্য করেছে। বলা বাহুল্য, বাংলা কাব্য নজরুলের রচনার মাধ্যমেই ফিরে পেল তার স্বাস্থ্য এবং দীপ্তি। পরবর্তীকালে বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে যে সরব পৌরুষ কণ্ঠেব সাক্ষাৎ পাই তা মূলতঃ নজরুলেবই অবদান। শব্দের ক্ষেত্রে তিনি প্রধানতঃ আরবী ও ফারসী শব্দের যথেষ্ট ব্যবহার করেছেন। ইতিপূর্বে রবীন্দ্রনাথও কোনো কোনো ক্ষেত্রে ফারসী শব্দরাজিকে যথেষ্ট নৈপুণ্যের সঙ্গে ব্যবহার কবেছিলেন। এবং রবীন্দ্রনাথের পব সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ও মোহিতলালের কাব্যেও অনেক আরবী ও ফারসী শব্দের অন্তর্প্রবেশ ঘটে। তুলনামূলকভাবে সত্যেন্দ্রনাথই প্রথম বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে আরবী ও ফারসী শব্দের ব্যবহার শুরু করেন। যদিও ভাবগত গভীরতার দিক থেকে মোহিতলালের কবিতাগুলি সত্যেন্দ্রনাথের চেয়ে অনেক বেশী সার্থক হয়ে উঠেছিল। কিন্তু কেবলমাত্র ব্যবহারের গুণেই নজরুলের কবিতা বিদেশী ভাষা অথবা আরবী-ফারসী শব্দের সংযোজনের ক্ষেত্রে সর্বাপেক্ষা অধিক সাফল্য অর্জন করেছে। বস্তুতঃ, ফারসী ভাষায় নজরুলের যথেষ্ট ব্যুৎপত্তি ছিল এবং পারসী ভাষা তিনি সমস্ত শিক্ষালাভও করেছিলেন। শিক্ষাজাত এই অভিজ্ঞতার বিনিময়েই তিনি স্বচ্ছন্দে ওমর খৈয়ামের ‘রুবাইয়াৎ ই-হাফিজ’-এর সাবলীল অনুবাদ করতে সক্ষম হয়েছিলেন বলা যায়। আর এরই ফলে নজরুল বৈদেশিক শব্দের সংমিশ্রণে নিজের কাব্যগীতির জগ্রে সম্পূর্ণ নিজস্ব একটি শব্দভাণ্ডার গড়ে তুলেছিলেন। বিভিন্ন পরিশ্রেক্ষিতে লক্ষ্য রেখে কবি সেই শব্দগুলোকে শানিত করে তাঁর কাব্যে ব্যবহার করেছেন। মাইকেল ও রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ সংস্কৃত শব্দভাণ্ডারের দিকে হাত বাড়িয়েছিলেন। অবশ্য রবীন্দ্রনাথ সংস্কৃত শব্দকেও বাংলায় রূপান্তরিত করে নিয়েছিলেন বলে তাঁর শব্দাবলীতে মাইকেলের মত যুক্তাকবের অল্প বহুল অল্পপস্থিত। বিপরীতপক্ষে, নজরুলের কাব্যগীতিতে আরবী ও ফারসী শব্দের ব্যবহার রীতিমতো বৈপ্লবিক। শব্দ প্রয়োগের ক্ষেত্রে

প্রধানতঃ সাংগীতিক ধ্বনির প্রাধান্য তাঁর রচনায় লক্ষ্য করা যায়। লক্ষণীয় যে কবি আরবী এবং ফারসী শব্দের পাশাপাশি তন্তুব, তৎসম এবং পুরোপুরি দেশীয় শব্দগুলি ব্যবহার করার কাজে মেতে উঠেছিলেন। প্রধানতঃ ঘরোয়া শব্দের ব্যবহারে কবির নৈপুণ্য পাঠককে রীতিমতো বিস্মিত করে।

বস্তুতঃ, সাংগীতিক ধ্বনির প্রাধান্যই ছিল তাঁর শব্দ চয়নের বৈশিষ্ট্য। সম্ভবতঃ তিনি বিশ্বাস করতেন কাব্যের অনির্বচনীয় সংগীত তরঙ্গকে, যার জন্যে তাঁকে শব্দের বহুমুখী ক্ষেত্রে বিচরণ করতে হয়েছিল। ‘বড়োর-পিরিতি বালির বাঁধ’ রচনার ‘খুন’ শব্দটি নিয়ে একদা রবীন্দ্রনাথ ও নজরুলের মধ্যে ভুল বোঝাবুঝির সম্ভাবনা দেখা দিয়েছিল। পরবর্তীকালে অবশ্য এই ভুল বোঝাবুঝির অবসান ঘটে। নজরুলের ভাষাগত জ্ঞানব অভিজ্ঞতায় শব্দগুলির অর্থ তার কাছে ভিন্ন মেজাজে ধরা পড়েছিল।

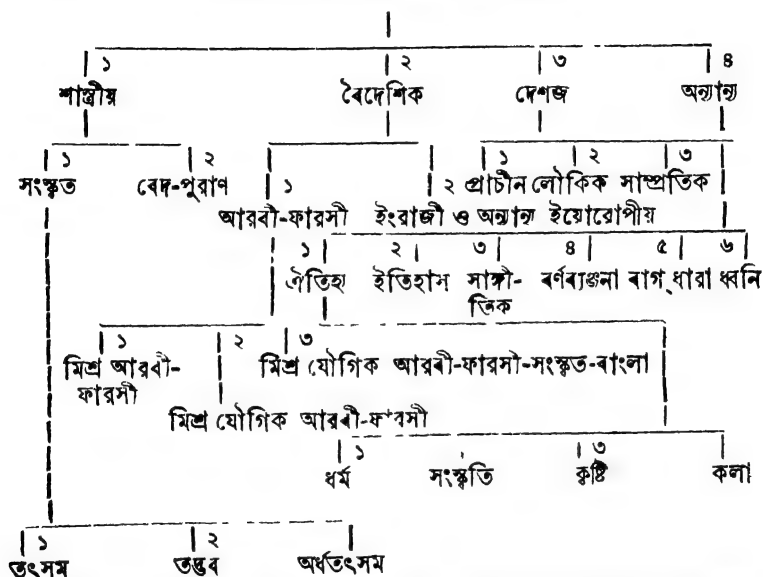
সংগৃহীত শাস্ত্রীয় শব্দ, যেমন—বেদ, কোরাণ ইত্যাদি গ্রন্থ থেকে কবি যে অজস্র শব্দ অকাতরে গ্রহণ করে বাংলা কবিতার অন্তর্ভুক্ত করেছিলেন সেকথা আগেই উল্লেখ করা হয়েছে। আসলে এর মূলে কাজ করেছে তাঁর অসাম্প্রদায়িক ভাবনার উৎসাহ এবং প্রেরণা।* অনেক ক্ষেত্রে এই লক্ষ্যে পৌঁছোবার জন্তে কাব্যের স্বার্থকে কিছু পরিমাণে স্তব্ধ করা হয়েছে। কবি স্বয়ং এ সম্পর্কে অবহিত ছিলেন। হয়তো কবির কাব্যিক স্বার্থের চেয়ে সামাজিক স্বার্থকে উচ্চ স্থান

* “বাংলা-সাহিত্য সংস্কৃতির চুহিতা না হলেও পালিতা কন্যা। কাজেই তাতে হিন্দুর ভাবধারা এমন স্তম্ভপ্রোতভাবে জড়িত যে, ও বাদ দিয়ে বাঙলা ভাষার অর্ধেক ফোর্স নষ্ট হয়ে যাবে। ইংরাজী সাহিত্য হতে গ্রীক পুরাণের ভাষা বাদ দেওয়ার কথা কেউ ভাবতে পারে না। বাঙলা-সাহিত্য হিন্দু-মুসলমানের উভয়েরই সাহিত্য। এতে হিন্দু দেব-দেবীর নাম দেখলে মুসলমানের রাগ করা যেমন অন্যায্য, হিন্দুরও তেমনি মুসলমানদের দৈনন্দিন জীবনযাপনের মধ্যে নিত্য-প্রচলিত মুসলমানী শব্দ তাদের লিখিত সাহিত্যে দেখে ভুরু কৌচকানো অত্যায। আমি হিন্দু-মুসলমানের মিলনে পরিপূর্ণ বিশ্বাসী; তাই তাদের এ-সংসারে আঘাত হানার জন্যই মুসলমানী শব্দ ব্যবহার করি, বা হিন্দু দেব-দেবীর নাম নিই”—নজরুল। অধ্যক্ষ ইব্রাহিম খাঁকে লেখা চিঠি। (নজরুল জীবনে প্রেমের এক অধ্যায় । সম্পাদনা সৈয়দ আলী আশরাফ, পৃ: ৭১)

দ্বিতে চেয়েছিলেন বলেই এমনটি ঘটেছে। উপমানির্ভর যুক্তির সাহায্যে তার উদ্ধারণ দেওয়া যেতে পারে।

নজরুল যে সব শব্দকে তাঁর কাব্যের অন্তর্গত করেছিলেন তা মোটামুটি
নিম্নরূপ :

নজরুল ব্যবহৃত শব্দাবলীর শ্রেণীবিভাগ



উপরের তালিকায় প্রথম যে চারটি ভাগের কথা উল্লেখ করা হয়েছে মোটামুটি বাংলা ভাষার ক্ষেত্রেও সামগ্রিকভাবে অল্পরূপ শব্দের ব্যবহারই ঘটে থাকে। নজরুলের বৈশিষ্ট্য প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য এই কারণে যে, তিনি কাব্যগীতির ক্ষেত্রেও প্রায় ঐ সমস্ত বিভাগীয় শব্দাবলীর ব্যবহার করতে সক্ষম হয়েছিলেন এবং এ কার্যে তাঁর সাফল্য আরও বিশ্বয়কর। একদিকে শাস্ত্রীয় শব্দসমূহের সূচক ব্যবহার এবং অপরদিকে প্রচলিত কথ্য শব্দের কাব্যজনাচিত বিকাশ সমসাময়িকতার বিচারে একান্ত দুঃসাহসিক।

শাস্ত্রীয় শব্দের ব্যবহার ইতিপূর্বে বাংলা কবিতায় যথেষ্ট পরিমাণে ঘটেছে। আবার কাব্যরচনার ক্ষেত্রে বহুকাল পর্যন্ত শাস্ত্রীয় শব্দাবলীর অতিরিক্ত ব্যবহার কোনো কোনো ক্ষেত্রে রীতিমতো পীড়াহাযক হয়ে উঠেছিল। কিন্তু নজরুল সংস্কৃত তৎসম শব্দের যথাযথ ব্যবহার না করে পরিবর্তিত সংস্কৃত (তদ্ভব) বা ভাড়া বা বিকৃত সংস্কৃত শব্দের (অর্থভৎসর) ব্যবহার করেছিলেন। ফলে

নজরুলের কাব্যে কোনোক্ষেত্রেই সংস্কৃত শব্দ ব্যবহার পীড়াদায়ক হয়ে ওঠেনি। বেদ-পুরাণ ইত্যাদি ধর্মগ্রন্থ থেকে বহু শব্দ চয়ন করে তিনি তাঁর কবিতায় অলঙ্কার বর্ধিত করেছিলেন, এবং ভাষাকে সংকীর্ণতার দায় থেকে উদ্ধার করেছিলেন। ধর্মীয় বাধা এক্ষেত্রে তাঁর কাব্যরচনায় কখনো অন্তরায় বলে বিবেচিত হয়নি। বিপরীতশক্ষে, পৌরাণিক শব্দের সচরাচর ব্যবহার কবিকে স্বাচ্ছন্দ্য এনে দিয়েছিল যা কবিকে সামগ্রিকতার দিকেই এগিয়ে যেতে সাহায্য করেছে। এসব ক্ষেত্রে কবির মুক্ত মানসে বৃহত্তর চিন্তা প্রভাব বিস্তার করেছিল বলা চলে। নিশ্চয়ই তিনি অসম্ভব করেছিলেন বাংলা কাব্যের স্বরাঘাত ও স্বরমানের সৌম্যায়িত সামর্থ্য। ফলে পৌরাণিক ঋজু শব্দাবলীর ভাণ্ডারে বাধ্য হয়ে তিনি হাত বাড়িয়েছিলেন।

কবির ব্যবহৃত বেদ-পুরাণের শব্দাবলীর মূলে কাজ করেছে অজস্র প্রতীকির ভাবনা; প্রসঙ্গতঃ লক্ষণীয় যে, বেদ-পুরাণের শব্দগুলি তাঁর হাতে পড়ে কাব্যের নতুন তাৎপর্য খুঁজে পেয়েছে। শব্দগুলিও অতি সহজেই বিশেষ অর্থবাহী হয়ে তাঁর কবিতায় ধরা পড়েছে। এক কথায়, এ সর্বের ব্যবহার তাঁর রচনায় একান্ত স্বাভাবিক হয়ে উঠেছে বলা যায়। যেমন—শব্দু, কষু, স্বয়ম্বু, অষু, নিরষু, ইত্যাদি শব্দগুলি অপেক্ষাকৃত কম ব্যবহৃত শব্দ হয়েও ব্যবহারের স্বাভাবিকত্বে সাকল্যলাভ করেছে। অপরদিকে, বেদ-পুরাণের যে সকল শব্দ তাঁর কাব্যে ব্যবহৃত হয়েছে তার ক্ষেত্রেও নজরুল যথেষ্ট সাকল্যের পরিচয় দান করেছেন। অবশ্য ইয়োৱোপীয় কবিদের ক্ষেত্রে শাস্ত্র-পুরাণের শব্দ, ঘটনা বা প্রতীকের ব্যবহার নতুন নয়। বিশেষতঃ রোম্যান্টিক কবিদের রচনায় শাস্ত্র-পুরাণের ব্যবহার খুবই প্রাচীন। নজরুলের ক্ষেত্রেও পূর্বসূরীদের প্রভাবে কোনো ব্যতিক্রম ঘটেনি। নজরুলের অন্ততম বৈশিষ্ট্য এই যে, বেদ-পুরাণ থেকে নেওয়া শব্দাবলী ছাড়াও তিনি তাঁর কাব্যে একই সঙ্গে মুসলিম ধর্মীয় শব্দ, মুসলমান লিখিত কাব্যকাহিনী এবং বেঙ্গ-উপনিষদ থেকে আহবিত শব্দ স্বচ্ছন্দে কাব্যে ব্যবহার করেছিলেন। ‘রোম্যান্টিক রিভাইভালিজম’-এর প্রবণতাকে অহুসরণ করে তিনি আত্মস্থ করেছেন প্রাচীন পুরাণের দেব-দেবীর নাম বিবয়ক শব্দের স্মারক বর্ণমালা। যেমন—মুসা, ঈসা, ইসমাইল, ফেরাউন, নমরুদ, উজ্জ, হাতেমতাই, শাদাদ, রুস্তম, ইব্রাহীম, কারুন, কায়কাউস, ইয়াকুব, আজরাইল, কোকাকমলুক প্রভৃতি। পাশাপাশি ইতিহাসে বিখ্যাত স্থানের উল্লেখ করে নজরুল অতীতের পটভূমিকায় বর্তমানের যোগসূত্র রচনা করতে প্রয়াসী হয়েছিলেন। যেমন—আবব, ইবাক, ইয়ান, আববন্ডান, আকোৱা, ইন্তাভুল,

ইরাক ওহদ, ওয়েসিস, ওমান, কারবালা, আরফাত, কাবুল, কান্দাহার, গজনী, তুরস্ক, তুরান, জেরুজালেম, জালালাবাদ, কুফাকেনান, নওশেরোয়া, পামীর, বোগদাদ, মরক্কো, মক্কা, মদিনা, স্তান, হেজাজ, সমরকন্দ, ফারেত, ফারান, বোস্তান ইত্যাদি। অল্পরূপ শব্দাবলীর ব্যবহার ইতিপূর্বে বাংলা কাব্যে দেখা গেলেও মূলতঃ নজরুলের রচনায়ই এর সার্বিক এবং ব্যাপক ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়। বিশেষ করে মুসলিম ইতিহাসের প্রসিদ্ধ দেব-দেবী এবং নরনারীর চরিত্রগুলির সাথে একমাত্র তিনিই ঘনিষ্ঠ পরিচয় দান করার কার্যে ত্রুতী হয়েছিলেন। ইতিহাস প্রসিদ্ধ নরনারীদের উল্লেখ স্বতঃস্ফূর্তভাবে তাঁর কাব্যেই ঘটেছে। এই সব শব্দের মধ্যে প্রধানতঃ মুসলিম শব্দের যেমন অস্তিত্ব হয়েছে তেমনই হিন্দু দেবদেবীদের উল্লেখ এবং অসংখ্য ইতিহাস প্রসিদ্ধ নরনারীদের নামের ব্যবহারও লক্ষণীয়। যেমন—

দেবী : গৌরী, উমা, লক্ষ্মী, ভবানী, চণ্ডী, হৈমবতী, ইন্দ্রানী, বীণাপাবি, রাধিকা, সতী, ইন্দিরা, ললিতা, দময়ন্তী, যশোদা, শচী, রোহিণী, সীতা, সরস্বতী, জানকী, তিলোত্তমা, উষা, জালা, মন্দোদরী, অহল্যা, শারদা, অরুন্ধতী, মহাশ্বেতা, শিবানী, অন্নদা, ফাল্গুনী ইত্যাদি।

দেবতা : বিষ্ণু, ধূর্জটি, মহেশ্বর, শিবাকপাবি, দিগম্বর, নটরাজ, কার্তিক, নারায়ণ, ঈশান, ব্রহ্মা, প্রহ্লাদ, গণেশ, ইন্দ্র, কৃষ্ণ, হর্বাশা, বলরাম, শঙ্কর, শ্যাম, হর, বিশ্বামিত্র, ভোলানাথ, যুধিষ্ঠির, সবাসাচী, রাম, দাতাকর্ণ, ছোঁধন, নারদ, দুঃশাসন, দুঃশস্ত, অভিমহ্য, অজুন, ধর্মবাজ, নীলগুপ্ত, মহেন্দ্র, নচিকেতা, ঋষিক, বরুণ ইত্যাদি।

এছাড়া নজরুল বহু মূনি-ঋষির নাম তাঁর কাব্যে ব্যবহার করেছেন। তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য—দধীচি, মহু ঋষি, ব্যাস প্রভৃতি। পুরাণ বা প্রাচীন ধর্মশাস্ত্রের অনেক মহৎ চরিত্র নজরুল কাব্যে অস্তিত্ব পেয়েছে। যেমন—দাতাকর্ণ, হরিশ্চন্দ্র, বিরাট, পুণ্ডরীক, প্রমথ ইত্যাদি। স্মরণ রাখা প্রয়োজন যে এই সমস্ত শাস্ত্র বিষয়ক শব্দের উল্লেখ করা হয়েছে প্রধানতঃ দুটি কারণে। প্রথমতঃ, হিন্দু দেবদেবী বা শাস্ত্র-পুরাণের উল্লেখের মাধ্যমে এর সঙ্গে পরিচিত এবং বিচিত্র অলৌকিক কর্মকাণ্ড এবং বীরত্ব গাথা স্মরণ করা। দ্বিতীয়তঃ, ধর্মীয় সংকীর্ণতার উদ্দেশ্যে অসাম্প্রদায়িক মুক্ত মানসিকতার স্বাস্থ্যকর অল্পশীলনকে কাব্যের মাধ্যমে পরিব্যাপ্ত করা। তাই সম্ভবতঃ একমাত্র নজরুলের কাব্যেই সাম, ঋক, যজু প্রভৃতি শব্দের ব্যবহার নজরে পড়ে। শাস্ত্র সম্পর্কীয় স্বগভীর পরিচয়ের প্রমাণ মেলে কবির পৌরাণিক বহুবিধ ঘটনাসমূহ শব্দের প্রবর্তনার মধ্যে।

তাই ওম, কুরুবক, চক্রনেমি, ইন্দ্রচাপ, বজ্রণায়ক, ঋক্ষ, অজদেবের মতো অপরিচিত শব্দও কবির নজর এড়ায়নি। অবশ্য শব্দের ব্যবহারের ক্ষেত্রে আপাতিক অর্থ ছাড়াও অনেক সময় কবির রচনায় তা কবিকল্পনার উপমা এবং প্রতীক হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। পরিণতিতে সমগ্র শব্দটিই হয়তো বিশেষ ভাব বা চেতনার মাধুর্যে হয়ে উঠেছে একান্ত মর্মস্পর্শী। হয়তো হিন্দুশাস্ত্রের দেবদেবী সম্পর্কে প্রগাঢ় জ্ঞানের জল্লাই ধর্মীয় সংস্কারাচ্ছন্ন মৌলভীর দল নজরুলকে ‘কাফের’ আখ্যা দিয়েছিলেন। হিন্দু সনাতনপন্থীরাও একই নিয়মে কবিকে বিধর্মী আখ্যা দিতে দ্বিধা করেননি। অথচ মুসলিম ধর্মে শাস্ত্রীয় ঐতিহ্য ও প্রবণতা নজরুলের কাব্যে যতখানি আদৃত হয়েছে সমসাময়িক অন্ত কোন কবির কাব্যে তা অল্পপস্থিত। অতীতেব ঐতিহ্যের প্রতি তাঁর আন্তরিকতা এবং স্বচ্ছ ‘দৃষ্টির ফলেই এমনটি সম্ভব হয়েছে। আসলে শব্দ ব্যবহারের ক্ষেত্রে নজরুল ছিলেন স্বাধীনতার সন্তান। ফলে তাঁর স্বকীয়তা যথাযথ শব্দের স্বর্ণমারীচ সন্ধানেই নিরন্তর নিয়োজিত। হয়তো সেটাও সম্ভবপর হয়েছে কবির বিশ্বয়কর প্রতিভার অন্তর্হীন পরিশ্রম ও সাধনার বিনিময়ে। সৃষ্টির ক্ষেত্রে কোনো বিরাগ বা বিভ্রাণ শব্দের ক্ষেত্রে প্রত্যাখ্যানের পথে কখনোই তাঁকে পরিচালিত করেনি। সুতরাং, ঐ একই নিয়মে তাঁর কবিতায় অসংখ্য ইতিহাস প্রসিদ্ধ নরনারীর নাম উল্লেখ করা হয়েছে। কোনো কোনো রচনায় অকস্মাৎ অতিরিক্ত নামের ব্যবহার কাব্যিক স্বেচ্ছার ক্ষেত্রে প্রতিকূল বলে মনে হতে পারে। কিন্তু সেক্ষেত্রে কবি ধ্বনির তরঙ্গের মধ্যে আবেগের শোতকে উজাড় করে ঢেলে দিয়েছেন বলেই এমনটি ঘটতে বাধ্য হয়েছে। কিন্তু তিনি পরীক্ষা-নিরীক্ষার ক্ষেত্রে প্রায়শঃই ছিলেন একান্ত শিশুর মতই অবাধ্য। কোতুলকের নেশায় কবি এমনি বহুবিধ শব্দের তরঙ্গে ঝাঁপিয়ে পড়েছিলেন।

সংস্কৃত শব্দাবলীর মধ্যে তৎসম শব্দের ব্যবহারের পাণাপাশি নজরুল তত্ত্বব এবং অর্ধতৎসম শব্দের অবাধ ব্যবহার করেছেন। ইতিপূর্বে কাব্যের ক্ষেত্রে তত্ত্বব শব্দের আধিক্য থাকলেও নজরুলের ক্ষেত্রে তত্ত্বব শব্দের ব্যবহার বেশী পরিমাণে পরিলক্ষিত হয়েছে।

বৈদেশিক শব্দের মধ্যে নজরুল সর্বাধিক আরবী-ফারসী ব্যবহার করেছেন আরবী ও ফারসী। আরবী-ফারসী ব্যবহারের ক্ষেত্রে আবার তিনটি ভাগ লক্ষ্য করা যায়। যেমন—মিশ্র আরবী-ফারসী, মিশ্র যৌগিক আরবী-ফারসী, মিশ্র যৌগিক আরবী-ফারসী-সংস্কৃত-বাংলা। যেমন—

আতর+দানী—আতরদানী (আরবী-ফারসী) মিশ্র আরবী-ফারসী

খুন+খারাব=খুনখারাব (ফারসী-আরবী) মিশ্র যৌগিক ফারসী-আরবী
 ফুল+বাহার=ফুল-বাহার, খেত+শয়তান=খেত-শয়তান, সবুজ+স্বর=সবুজ-স্বর, আজাদ+মুক্ত=আজাদ-মুক্ত, প্রাণ+আত্ম=প্রাণ-আত্ম, (মিশ্র যৌগিক আরবী-ফারসী-সংস্কৃত-বাংলা ।)

সমসাময়িক বাংলা কবিতায় অনুরূপ আরবী-ফারসী শব্দের ব্যবহার সত্যেন্দ্রনাথ, মোহিতলাল, গোলাম মোস্তাফার প্রভৃতির কাব্যেও লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু একমাত্র মোহিতলাল ও নজরুল ছাড়া অল্প কাব্যে কবিতায় শব্দের তেমন সচেতন প্রয়োগ দেখা যায় না। ইংবেঙ্গী ও অন্যান্য ইমোবেপীয় শব্দাবলীর ব্যবহার প্রধানতঃ তাঁব হাংসারসাত্মক এবং বিদ্রূপাত্মক কবিতাবলীর ক্ষেত্রে লক্ষ্য করা যায়।

দেশজ শব্দের ব্যবহার নজরুলেব গীতি কবিতায় প্রায়শঃই সার্থক ভাব প্রকাশের সহায়ক হয়ে উঠেছে। আবার দেশজ শব্দের মধ্যে প্রধানতঃ প্রাচীন, লৌকিক ও সাম্প্রতিক শব্দাবলীর কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এগুলি ব্যবহারের ক্ষেত্রে কবিব কোনো চর্চিত উদ্দেশ্য বা চমক দেবার প্রবণতা কাজ করেনি। এলিফট, সিটওএল, লোরকা, এলুয়ার, নেকদা, ত্রেখ্ট ও মস্তালের মত আধুনিক কবিদের চাং নজরুলেরও দেশজ শব্দের প্রতি আকর্ষণ অত্যন্ত তীব্র ছিল। শব্দের ব্যবহারে কার্পণ্যহীন কবিমনের কাছে এই আসক্তি অস্বাভাবিক নয়।

এছাড়া অন্যান্য যে সব শব্দ নজরুল ব্যবহার করেছেন সেগুলো মোটামুটি নিম্নরূপ : ঐতিহ্য, ইতিহাস, সাংগীতিক, বর্ণব্যঞ্জনা, বাগ্‌ধারা ও ধ্বনি। এগুলোকে নির্ভর করে কবি তাঁব অতিরিক্ত শব্দের অলঙ্কার সৃষ্টি কবেছিলেন। অবশ্য যে কোনো সচেতন কবির ভাবনাতেই ঐতিহ্য বা ইতিহাস গভীরভাবে প্রভাব বিস্তার কবে। নজরুলের কবিত্ব প্রতিভাও এই প্রভাব থেকে মুক্ত ছিল না। কবির ব্যবহৃত এই জাতীয় অসংখ্য শব্দের মধ্যে ছন্দুভি, নাকাদা, বাঁসর, ডম্বর, ঘণ্টা, দামামা, বাঁঝর, সরোদ, বীণা, বেহালা, সেতার, বেণু ও সারেস্কীর মত শব্দও লক্ষ্য করা যায়। অপবদিকে, বাগ্‌ধারা বলতে বোঝায় বিশেষ কোনো গুণ বা প্রকৃতি যা শব্দ বা শব্দাবলীর মাধ্যমে প্রকাশিতব্য। এই জাতীয় শব্দের ব্যবহারের ফলে কবিতার বিষয়বস্তু অর্জন করে বিশেষ এক কাব্যধর্মী তীক্ষ্ণতা যা পরিণতিতে হয়ে ওঠে একান্তভাবেই শৈল্পিক। উপরন্তু প্রচলিত শব্দের আধিক্য এই বাগ্‌ধারার মধ্যে পরিলক্ষিত হওয়ার ফলে পাঠকের মধ্যেও এর প্রভাব হৃদয়প্রসারী হয়ে ওঠে। নজরুলের বাগ্‌ধারা মিশ্রিত কবিতা-

শুল্লির জনপ্রিয়তা এই প্রসঙ্গেই উল্লেখ করা চলে। ‘বিষের বাঁশী’, ‘চন্দ্রবিন্দু’, ‘জিজীৱ’ ও ‘সাম্যবাদী’র অন্তর্ভুক্ত কবিতাগুলির মধ্যে বাগ্‌ধারার যথাযথ প্রয়োগ ও সার্থকতা কবির ক্ষেত্রে বিষয়বস্তুর সারল্য প্রকাশের ক্ষেত্রে সাহায্য করেছে। যেমন খোদাব উপর খোদকারী, ধামা-ধরা, ঢাক্ ঢাক্ আর গুড় গুড়, চিনির বলদ ইত্যাদি শব্দগুলি অত্যন্ত প্রচলিত হবার ফলে ব্যবহারের ক্ষেত্রে কবির ভাব প্রকাশের বেলায় এগুলির সাফল্যও অশ্চর্যজনক। কবিতার বিষয়বস্তুর রূপায়ণেও এই সকল শব্দ যথেষ্ট পরিমাণে নজরুলকে সাহায্য করেছে। বস্তুতঃ, শব্দের বহু বিচিত্র প্রয়োগের মধ্যেই কবি আবিষ্কার করেছিলেন সাফল্যের ধ্রুপদী আভাস।

শব্দের মাধ্যমে বর্ণাভাগ সৃষ্টি করার প্রবণতা তাঁর কবিতায় অনেকক্ষেত্রে প্রবল হয়ে ধবা পড়েছে। বর্ণের অজস্র রূপমিশ্রিত দীপ্তি বা প্রগাঢ়তাময় শব্দের দোলতে বহু ক্ষেত্রেই কবিতা হয়ে উঠেছে বর্ণের দ্বিগুণ পরিক্রমা। রোম্যান্টিকতার এটি অন্ততম শ্রেষ্ঠ প্রবণতা বলা চলে। রোম্যান্টিক কবিদের এই বর্ণোচ্ছলতা কাব্যের ক্ষেত্রে রোম্যান্সের মেজাজকে আরও তীব্র করেছে। পাঠকের কাছে ধরা দিয়েছে অজস্র শব্দের মিশ্রিত তরঙ্গমালার বর্ণ-মধুর ঢাতি। কবির প্রিয় বর্ণ লাল এবং নীলের ব্যবহার তাঁর কবিতায় অধিক। এছাড়া কবিমানসের আবেগ, স্নেহ, স্মৃতি, আনন্দ, ক্রোধ, বিদ্বেষ, হতাশা ইত্যাদি বোধের প্রকাশ ঘটেছে অল্পরূপ বর্ণের ব্যবহারের মধ্যে। দুই বর্ণ থেকে বেরিয়ে আসা বর্ণের ব্যবহার ভিন্ন ক্ষেত্রে কবিকে অত্যধিক সাফল্য এনে দিয়েছে। সেই সব আভাষিত রক্তাক্ত, গোলাপী, গৈবিক, বক্ত, মদিবা বা নীলাভা যুক্ত বর্ণের ব্যবহার বিশেষ বিশেষ অর্থকে প্রকাশ করে আবিষ্কার করেছে শব্দের নতুন ব্যঞ্জনা। রক্তিম বর্ণের ভেতরে কবি খুঁজে পেয়েছেন যৌবন তথা বিজয়ীর প্রত্যাশা। নীল বর্ণ প্রতিনিধিত্ব করেছে নজরুলের বেদনা-বিরহ তথা দুঃখ বা মৃত্যুর ভাবনাকে। অপরদিকে সবুজ বর্ণে কবি তারুণ্যের উজ্জ্বল, আবেগ ও উদ্দামতাকে প্রকাশ করতে চেয়েছিলেন, যেমন একদা করেছিলেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ। তাঁর রচনায় কালো রঙ অজ্ঞাত স্তব্ধের ভাবনা এবং অব্যক্ত অস্থূতির ছোতনা হিসেবে কাজ করেছে।

কবিতায় বর্ণের বহু বিচিত্র ব্যবহার বাংলা কবিতায় রবীন্দ্রনাথ ছাড়াও বিহারীলাল, সত্যেন্দ্রনাথ, মোহিতলাল ও যতীন্দ্রমোহনের কাব্যে যেমন ঘটেছে তেমনি সমসাময়িক জীবনানন্দের কাব্যে ঐ বর্ণই কবির শ্রেষ্ঠ মূলধন। ইয়েটস, এলিয়ট বা হান্স ক্রোসার মত নজরুলও অন্তঃস্থ আবেগ ও ভাবপ্রকাশের ক্ষেত্রে শ্রেষ্ঠতম তুণ হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন শব্দকে। ইয়োৱোপে বর্ণের এই

অল্পভূতিজাত সম্পদকে কেউ কেউ বলেছেন, আত্মার নির্যাস। তাঁদের মতে, কাব্যের বর্ণব্যঞ্জনা ও সৌরভ কবির আত্মারই প্রতিফলনমাত্র। তরুণ কবি র্যাঁবোর মনেও শব্দের এই দৃষ্টিকোণটি ধরা পড়েছিল।

নজরুলের কাব্যেও প্রকৃতপক্ষে শব্দ যেন কবির আবেগেরই আশ্চর্যস্বন্দর প্রতিবিম্ব। বস্তুতঃ শব্দের বর্ণনার মধ্যে কবির অভিজ্ঞতা ধরা পড়ার ফলে পাঠকের অন্তরে তা সহজেই সাড়া তুলতে সমর্থ হয়েছে। ফলে রঙ তাঁর অধিকাংশ কবিতায় প্রতীক হিসেবেই পরিচিত। আবার একই শব্দকে বিভিন্ন ভাবের প্রতীক হিসেবে একই কবিতায় যথাযথ নৈপুণ্যের সঙ্গে কবি ব্যবহার করেছেন। প্রসংগত ‘খুন’ শব্দটির কথা এক্ষেত্রে উল্লেখ করা যায়। খুন শব্দটি সম্পর্কে একদা মোহিতলাল-এর প্রবন্ধে যে অস্বস্তিকর আলোচনা প্রকাশিত হয়েছিল তার জবাব নজরুলকে রবীন্দ্রনাথকে উদ্দেশ্য করে লেখা ‘বড়োর পিরীতি বালিব বাঁধ’ নামক আলোচনাব মাধ্যমে দিতে হয়েছে। একই উদ্দেশ্য নিয়ে, কবি ‘বুলবুল’ শব্দটির বিচিত্র ব্যবহার করেছেন। অবশ্য পাখীর নামেব প্রভাব নজরুল কাব্যে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। বুলবুলি ছাড়াও কবির রচনায় পাপিয়া, কোকিল, কেয়া, চকোর ও চাতকের কথা প্রায়শঃই উল্লেখ করতে দেখা যায়। সেখানেও পাখীর গায়ের রঙ কবির অল্পভূতি প্রকাশের সহায়ক হয়ে ধরা পড়েছে। ধনির মর্মরিত আভাব সংযুক্ত হয়ে নজরুলের কবিতায় দেখা দিয়েছে অজস্র মাধুমিশ্রিত ইংগিত।

কবির কাব্য পর্যালোচনা করলে ধর্ম, সংস্কৃতি, কৃষ্টি ও কলার প্রাধান্যও লক্ষ্য করা যায়। দেখা গেছে, এই চারটি ক্ষেত্র থেকেই কবি ইচ্ছেমতো শব্দ চয়ন করে কাব্যেব মালা গেঁথেছেন। এলিয়ট একদা বলেছিলেন, “On the other hand, poetry as certainly has something to do with the morals, and with religion, and even with politics perhaps, though we cannot say what.”*

শব্দের ক্ষেত্রে ঐতিহ্যপ্রসূত চেতনার প্রভাবে নজরুলও নীতিবোধ ও ধর্মীয় শব্দের ব্যবহারের আগে কাব্যিক ভাবনার কথাই স্মরণ করেছিলেন। ঐতিহ্য বিশ্ব্বতি কবির কখনোই অভিপ্রেত ছিল না। তিনি তাই ধর্ম, সংস্কৃতি, কৃষ্টি ও কলাকে কোথাও বিশ্ব্বত হননি। বিশ্বের সমস্ত সৌন্দর্যকে কবি অল্পভব করতে চেয়েছিলেন ঐতিহ্যের মাধ্যমে। স্মরণ্য শব্দের স্থলে কবি বিভিন্ন

* The Sacred Wood—T.S. Eliot, (P-X.)

মানসিকতার মধ্যেও ঐতিহ্যের প্রতি পক্ষপাতিত্ব দেখিয়েছেন। কবির অর্জিত সুরলতার মধ্যে ঐতিহ্যের নবীকরণ তাঁর উদাত্ত মানবিকতারই পরিচায়ক মাত্র।

তাঁর কবিতায় শব্দের ব্যবহার প্রসঙ্গে একটি বৈশিষ্ট্যের কথা স্মরণ রাখা প্রয়োজন। ইতিপূর্বে সাহিত্যে যে সব শব্দ অনাদরে কোথাও স্থান পায়নি নজরুল সেগুলিকে প্রয়োগকৌশলের অনগ্র্যতায় গ্রাহ্য করে তুলেছিলেন। অবহেলিত অশ্লীল শ্রেণীর শব্দাবলী কেবলমাত্র ব্যবহারের গুণেই কবিতার ক্ষেত্রে পাকাপাকিভাবে একালের কাব্যে এইভাবে ঠাঁই পেয়েছে।

আরবী-ফারসী ভাষা থেকে কবি যে সব শব্দ বীররসাত্মক বা উজ্জ্বলী প্রবণতার সূত্র হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন সেগুলির ব্যবহার বিস্ময়কর সাফল্যে চিহ্নিত। শব্দের সনাতনো বাঁধনকে ছিন্ন করে কবি বাংলা শব্দের সামনে এনে দিলেন ভবিষ্যতের স্বর্ণপ্রসূত এক সম্ভাবনাকে। পরবর্তীকালে তাই কল্লোল গোষ্ঠীর কবিদের মধ্যে এই প্রবণতা যথেষ্ট প্রভাববিস্তার করেছিল। শব্দের ব্যবহারের ক্ষেত্রে কবি যেমন অমিতব্যয়ী তেমনি অসমতর্কতাও তাঁর রচনায় হয়তো কোনো কোনো ক্ষেত্রে দ্রষ্টব্য। কিন্তু কবি নিজেই বলেছেন—

“...আমি আটের স্তনিস্থিত সংজ্ঞা জানিনে, জানলেও মানিনে।...এই সৃষ্টি করলে আটের মহিমা অঙ্গুল থাকে, এই সৃষ্টি করলে আট ঠুঁটো হয়ে পড়ে—
এমনিতির কতকগুলো বাঁধা নিয়মের বন্না কবে কবে আটের উচ্চৈঃশ্রবার গতি
পড়ে পড়ে ব্যাহত ও আহত করলেই আটের চরম স্তম্ভর নিয়ন্ত্রিত প্রকাশ হলো
—একথা মানতে আটটির হয়তো কষ্টই হয়, প্রাণ তাঁর হাঁপিয়ে ওঠে।”*

প্রসঙ্গতঃ টমসনের উক্তিটি স্মরণীয়।** তাঁর মতে কবিতা সাধারণ মানুষের সম্পদ, মুখে মুখে তা ফিরবে। স্মরণ্য তাঁর প্রকাশ হবে সহজ সরল, সাধারণ মানুষের উপযোগী। নজরুল তা উপলব্ধি করেছিলেন। তাছাড়া কবিতা হোলো অন্যতম শ্রেষ্ঠ শিল্প। স্মরণ্য, শিল্পের প্রকাশ্য বিষয় যে কোনো বস্তু বা আবেগ নয়, বিষয় হচ্ছে সুষমাবোধ বা ছন্দোবোধ, এক কথায় সৌন্দর্য। স্মরণ্য বোঝা যাচ্ছে সৌন্দর্যই হোলো শিল্পের মূল কথা। আবার এই সৌন্দর্যবোধ অর্জিত হতে পারে স্বতন্ত্র ভাবার্জিত প্রেরণা থেকে। কবিদের নিজস্বতা ভিন্ন এ জাতীয় কোনো অস্তিত্ব বজায় রাখা সম্ভব নয়।

* অধ্যক্ষ ইব্রাহীম খাঁকে লিখিত পত্র।

** ...Poetry has nothing to do with books at all. Most of them are illiterate. It lives on their lips. It is common property. (Marxism and Poetry—George Thomson, p.6.)

এই জন্যই কবি কোনো আঙ্গিক প্রকরণকে অম্লসরণ করেননি। বরং তাঁর বেপরোয়া আবেগেরই উদ্ভাসমতর বিনিময়ে তিনি অর্জন করেছিলেন সম্পূর্ণ ভিন্ন এক নিজস্বতা। তাঁর সাহসের, বীর্যের এবং মধ্যকার অনমনীয় স্বজুতারই প্রকাশ তাঁর সহজ সরল শব্দ চয়নে লক্ষ্য করা যায়।* পাশাপাশি ‘ছায়ানট’ এবং ‘দোলন-চাঁপা’ কাব্যগ্রন্থে কবি অপেক্ষাকৃত নরম শব্দের ব্যবহার করে প্রমাণ করেছেন তাঁর প্রতিভার ভিন্নমুখী সাক্ষ্য। সমসাময়িক প্রবণতার জোয়ার সকলকেই অকস্মাৎ সে সময় আত্মস্বতন্ত্রতার পথে ঠেলে দিয়েছিল। হয়তো এর মূলে ছিলেন রবীন্দ্রনাথ। সংস্কৃতশ্রয়ী শব্দের বিনিময়ে তিনি অজস্র বাংলা শব্দের ব্যবহার করেছিলেন এবং ফলে প্রচলিত শব্দের বিনিময়ে রবীন্দ্র প্রভাব এডিয়ে যাওয়ার ব্যাপাবটা ছিল প্রায় অকল্পনীয়। ফলে স্বাতন্ত্র্যবোধ সকলের পক্ষেই কম-বেশী পরিমাণে সে সময় বর্তমান ছিল। নজরুল এর ব্যতিক্রম হতে গিয়েই আববী-ফারসী সাহায্য গ্রহণ করেছিলেন। এই সব শব্দের চয়নে যে মানসিক প্রবণতা এবং ডান থাকা প্রয়োজন নজরুলের তা যথেষ্ট পরিমাণে থাকার ফলে শ্রুতিসুন্দর প্রয়োগে তাঁর দক্ষতা প্রায় উপমার মতোই পরিচিত। প্রকৃতপক্ষে, এই সব আদর্শনীরূপ শব্দ তাঁর রচনায় যুক্ত হয়ে কবির নিজস্ব ভাষায় মিশে গিয়েছিল। এবং নিম্নলিখিত অপরূপতায় ঐ সকল শব্দ একের পর এক চিত্রকল্পের মাধ্যমে তাঁর রচনার সম্পদে পরিণত হয়েছে। খাব এ কাজে তাঁকে অনেক রচনার সময় হিন্দু-মুসলমান সংস্কৃতি থেকে পৌরাণিক কাব্য ও কাহিনী-আশ্রিত শব্দকে পাশাপাশি ব্যবহার করার দায়িত্ব গ্রহণ করতে হয়েছিল। এমন কি যুদ্ধের পটভূমিকার বর্ণনা করতে গিয়ে তিনি সংস্কৃত শব্দের সঙ্গে বাংলা শব্দের সাবলীল মিশ্রণ ঘটিয়েছেন। অবশ্য লক্ষণীয় যে তাঁর ব্যবহৃত বিদেশী শব্দগুলির মধ্যে বাংলা শব্দের মিল অত্যন্ত বেশী। ফলে সহজেই অনুভব করা যায় কবির এই ব্যবহারজনিত ধ্বনি-সঙ্গতি এবং কাব্যের দীপ্তিমান অল্পপ্রাস। যেমন মুক্ত আজাদ, গঙ্গা-ফোরাঁত, গোলাপ মস্তুরী প্রভৃতি। আবার অগুত্র কবি পরিচিত শব্দাবলীর স্থলে নিজস্ব প্রিয় শব্দের ব্যবহার করেছেন অতি সহজেই। যেমন দুধমন, জাহান্নাম, জালিম ইত্যাদি। সর্বোপরি কবির শব্দ চয়নে সাংগীতিক প্রবণতা ভিন্নধর্মী শব্দ স্বেচ্ছা সৃষ্টিতে তাঁকে যথেষ্ট সাহায্য করেছে। এই মানসিকতার বিচারে নজরুল প্রকৃতপক্ষে কাব্যিক

সংস্কার দিক থেকে এজরা পাউণ্ডের* প্রতিবেশী। শাহাবুদ্দীন আহমদের মতে—

“...অতিরিক্ত বৈদেশিক শব্দ ব্যবহার করাতে নজরুলের কবিতা কুৎসিত হতে পারত যদি ওই গান হারিয়ে যেত নজরুলের কবিতা থেকে। নজরুল ইসলাম তাঁর কবিতায়, কবিতার ছন্দে এবং শব্দে, মেলোডি এবং হারমোনির ব্যাপারে ধ্বনির অনুশাসনের অমর্যাদা করেননি। একদিকে যেমন তিনি ষড়োয়া ভাষার অর্থাৎ কমন স্পিচের উপর নির্ভর কবেছেন অন্যদিকে তেমনি মনোযোগ অর্পণ করেছেন শব্দের পূর্ববর্তী এবং পর্ববর্তী শব্দসমূহের ধ্বনি-প্রতিধ্বনির দিকে। একটি ধ্বনি-তরঙ্গ যে বিন্দুতে এসে মিলিয়ে যাচ্ছে ঠিক সেই বিলম্বমান ধ্বনির অন্তর্ভুক্ত থেকে অগ্নি একটি ধ্বনি পূর্বাপর সংগতি বজায় বেখে বেরিয়ে আসছে মেঘান্তরালেব চাঁদের মত বিপুল জ্যোৎস্না ছড়িয়ে। বস্তু চতুর্দিশের মনুষ্য কণ্ঠোচ্চারণিত এবং প্রকৃতি ও বিহঙ্গের রব এবং গীতি-রবকে তিনি অবিচ্ছিন্ন ক্ষমতা বলে ধবতে সক্ষম হয়েছিলেন। ফলত: নজরুল মোটামুটি সেই সব বিদেশী শব্দই ব্যবহার করেছেন যা স্বদেশী ভাষায় স্তপ্রতিষ্ঠিত এবং যা সে সময়কারই ভাষা, এবং তাব স্বজাতির ও স্ব-গোষ্ঠীর ভাষা,...”**

এই দিক থেকে বিচার করলে নজরুল সংগীতময় শব্দের ব্যবহারে সহজেই উত্তীর্ণ বলে ধরে নেওয়া যেতে পারে। যদিও সেই সব শব্দকে লাভ কবতে হয়েছে বাস্তবতার অভিজ্ঞতা এবং অর্জন করতে হয়েছে কাব্য বিবয়ক গভীরতার পরিপূর্ণতা। হয়তো এই উদ্দেশ্যে তাঁকে কখনো ব্যবহার করতে হয়েছে কাব্যের অল্পক্ষম শব্দাবলী, বিনিময়ে যা তাঁকে এনে দিয়েছে শব্দের যাত্রা মিশ্রিত সাফল্য।

রবীন্দ্রনাথের মত নজরুলও তাঁর কাব্যে বহু ক্ষেত্রে বৈষ্ণব পদাবলী থেকে আহরিত শব্দাবলী ব্যবহার করেছেন। ফলে বৈষ্ণব কবিতার স্নিগ্ধতা তিনি

* “Poetry withers and dries out when it leaves music.... Poets who are not interested in music are, or become, bad poets. I would almost say that poets should never be too long out of touch with musicians. Poets who will not study music are defective....”—Literary Essays of Ezra Pound.

** শব্দধাতুকী নজরুল ইসলাম—শাহাবুদ্দীন আহমদ, পৃ: ৫৩-৫৪।

“এক ‘অগ্নিবীণা’ কাব্যে তিনি সাতচল্লিশ বার খুনের ব্যবহার করেছেন। এক ‘কোরবানী’ কবিতায় তেরো বার খুন শব্দের ব্যবহার করেছেন।” (ঐ, পৃ: ৬৭)।

প্রেম বিষয়ক কবিতার ক্ষেত্রে মিশ্রিত করে যে নিরীক্ষায় প্রয়াসী হয়েছিলেন, বলা বাহুল্য, তাতে সাফল্য ছিল অবধারিত। মূলতঃ ‘বুলবুল’ (১ম), ‘ছায়ানট’ ও ‘সিন্ধু হিন্দোল’-এর কবিতায় এই সাফল্যের পরিচয় স্পর্শিস্ফুট। এই সব শব্দের মধ্যে বিসরি, নিচোর, দৌহে, ছুঁছ, অমিয়, বাদর, বিজুরী, বয়ান, দাহুরী ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

কোনো কোনো ক্ষেত্রে একই শব্দের বহুবার ব্যবহার একই কবিতায় দেখা যায়। নজরুলের কিছু কিছু প্রিয় শব্দের মধ্যে ‘খুন’ শব্দটিই অগ্রতম। মিশ্র যৌগিক বা যৌগিক শব্দানুসরণে ব্যবহৃত এই শব্দটি বিচিত্ররূপে তাঁর কবিতার ভাষার সঙ্গে অন্তর্ভুক্ত হয়ে পড়েছে। যেমন—খুন-মাতাল, খুন-গৈরিক, খুন-খারাবী, মন-খুনী, খুনিয়ারা, খুনিয়া, খুনেরা, খুন-মাতন ইত্যাদি।

আরবী-ফারসী শব্দ ছাড়াও নজরুল অগ্র ভাষার যে সব শব্দের ব্যবহার করেছেন তার মধ্যে হিন্দী ও মারাঠী ছাড়াও তুর্কী, পতু’গীজ এবং বর্মী ও চীনা ভাষা থেকে আহরিত শব্দ লক্ষ্য করা যায়। যথা লেড় গী, বেটা, পিয়ো, ডেরা (হিন্দী), পিণ্ডারী (মারাঠী), লাশ, চাকু (তুর্কী), বিস্কুট (পতু’গীজ), লুঙ্গি (বর্মী), লুচি, চা (চীনা) ইত্যাদি। উছ’ শব্দের সংখ্যা নজরুলের কাব্যে অজস্র। যেমন তেরি, কিয়া, বরবাদ, আবে, কি : পরওয়া ইত্যাদি।

কবির শব্দ ব্যবহারের ক্ষেত্রে পৌরাণিক চরিত্র বা ঘটনার উল্লেখ (myth) গভীরভাবে প্রভাব বিস্তার করেছে বলা চলে। সেই সব শব্দের গভীরে ইতিহাস মিশ্রিত হয়ে নতুন প্রতীকে পরিণত হয়েছে। ফলে মিথ্ মিশ্রিত শব্দাবলী তাঁর কাব্যে হয়ে উঠেছে একান্তভাবেই নিজস্ব এবং কবির অমুভূতির আত্মীয়ের মতই মেণ্ডলি সৃষ্টি করেছে নবতম কাব্যিক সৌন্দর্যের তরঙ্গমালা।

অপেক্ষাকৃত কাব্যে কম ব্যবহৃত পরিচিত শব্দকেও নজরুল ব্যবহার করেছেন। যেমন, লাখি, ঝাঁটা, গোফে, ঠুঁকি, হাতুড়ি, থুথু, কাতুকতু প্রভৃতি। পাশাপাশি লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে কবি অনেক পরিচিত গ্রাম্য শব্দকেও কবিতার অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছেন। সাঁই সাঁই, পঁই পঁই, ডিমি ডিমি, ঝিনঝিন, টুল টুল, ইত্যাদির মত অজস্র শব্দকে এর উদাহরণ হিসেবে দেখানো যেতে পারে। অবশ্য এ সব শব্দ ব্যবহারের মূলে মিলের প্রতি অধিকতর নজর দেওয়া হয়েছে, যদিও এর ফলে কাব্যের মৌলিক স্বার্থের কোথাও কোনো হানি ঘটেনি।

সামগ্রিকভাবে নজরুলের কাব্যদর্শনের প্রতি গভীরভাবে দৃষ্টিদান করলে দেখা যাবে যে তাঁর বক্তব্যের অনিবার্যতার প্রভাবেই কাব্যের প্রয়োজনকে স্মরণে

রেখে শব্দের ক্ষেত্রে বহুবিচিত্র শব্দাবলীর আবির্ভাব ঘটেছে। এবং তাঁর ব্যবহৃত শব্দগুলিও পারস্পরিক সঙ্গতির মাধ্যমে যথারীতি পাঠকমানে, চेतনার ঐক্যপ্রোত প্রবাহিত করতে সক্ষম হয়েছে। মূলতঃ কবির শিল্পচেতনাই এক্ষেত্রে অর্জন করেছে নবতর এক ভঙ্গিমা। অনেক ক্ষেত্রে এর ফলে শব্দের ক্রমাগত উচ্চারণের প্রভাবে পাঠককে উপহার দিতে পেরেছেন স্নেহের শিল্পজাত প্রগাঢ়তা। ফলে শব্দ ব্যবহারের পদ্ধতি তাঁর কাব্যে কখনোই বিশেষ প্যাটার্নের অন্তর্ভুক্ত হয়ে ওঠেনি। বরং শব্দের স্বরগ্রামের তীব্র ব্যবধান সত্ত্বেও আবেগের আন্তরিকতার গুণে তা অধিকাংশ ক্ষেত্রে সার্থক হয়ে উঠেছে। একথা ঠিক যে কবিতার নিজস্ব প্রয়োজনে আবেগকে নির্ভর করে তাঁকে যুগপৎ হিন্দু-মুসলমান সংস্কৃতির পরিমণ্ডলে পরিভ্রমণ করে শব্দ সংগ্রহ করতে হয়েছে। কিন্তু সেইসঙ্গে কবির ঐতিহ্যচেতনা পারসিক ঐশ্বর্য়ে ভরপুর হয়ে সামঞ্জস্য সৃষ্টি করে ফিরে পেতে সক্ষম হয়েছে কাব্যের নিত্য-প্রবহমান অভিজ্ঞতার সামগ্রিকতা।

প্রসংগত নজরুলের ব্যর্থতার উল্লেখ করে জনৈক সমালোচক লিখেছেন—

তাঁর “কাব্যরীতির শব্দ-ব্যবহারের ব্যর্থতা সেখানেই যেখানে তিনি বক্তব্য প্রকাশের প্রবল গরজে শব্দের সীমাবদ্ধ অর্থকে স্বেচ্ছায় চূর্ণ করেননি। এই অনীহার কারণ কিছুটা নজরুলের সমসাময়িক যুগ-জীবনে এবং কিছুটা তাঁর ব্যক্তি-জীবনের মূলে নিহিত...কবিতার শব্দ যেমন কোনো বিশেষ জাতি অথবা গোত্রবদ্ধ নয়, তেমনই তার নিপুণ প্রয়োগও সব কবির আয়ত্তাধীন নয়।...”*

নজরুল নিজস্ব চারিত্র্যগুণেই অভিজ্ঞতার দ্বারস্থ হয়েছিলেন। এর ফলে নিরীক্ষার ছাপ অনেকক্ষেত্রে ব্যাকরণসঙ্গত হয়নি। কিন্তু এই ব্যর্থতা ঢাকা পড়ে যায় তাঁর উপলব্ধিজাত সত্যের আবেগমণ্ডিত প্রার্থণের প্রসারগুণে। স্নেহরাস শব্দ চয়নে তাঁর আপাত ক্রটি সত্ত্বেও তিনি সামগ্রিকভাবে বিস্ময়কর সাফল্যে পরিপূর্ণ।

শব্দাবলী ব্যবহারের সঙ্গে ছন্দ সম্পর্কীয় আলোচনাটি সহজেই এসে পড়ে। শব্দের মতই ছন্দ নিয়ে কবি বিচিত্রতর পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন এবং, বলা বাহুল্য তাতে তিনি সাফল্যও লাভ করেছেন।

নজরুল সমীক্ষা (নজরুল কাব্যে শব্দ ব্যবহার : আবেগ-উদ্দীপনার অল্পসঙ্গ)—আবু হেনা মোস্তফা কামাল। সম্পাদনা—মোহাম্মদ মণিরুজ্জামান, পৃঃ ২২৭।

বাংলা ছন্দের ক্ষেত্রে প্রধানতঃ তিনটি ধারা বর্তমান—যথা স্বরবৃত্ত, মাত্রাবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্ত। এছাড়া প্রস্রবের ভিত্তিতে গড়ে ওঠা ছন্দের নাম প্রস্রবমাত্রিক ছন্দের নামও উল্লেখযোগ্য। প্রস্রব ছন্দের চারিটি বিভাগের মধ্যে প্রথম স্বরটি মুক্ত হলেও পরবর্তী তিনটি স্বর বদ্ধ। নজরুল এই ছন্দের ব্যবহার করেছিলেন ‘দীওয়ান-ই হাকিমজ’ কাব্যগ্রন্থে। সেখানে কবি প্রথম তিন পর্বে চারটি সিলেবল এবং সাতটি কলার সাহায্য নিয়েছেন।

প্রধানতঃ নজরুল যে সমস্ত শব্দ ব্যবহার করেছেন তাঁর মধ্যে আরবী ছন্দ ‘মোতাকারিব’, ‘মোত্ দারিক’ ও ‘মোজারাহ’ ছন্দ অল্পসরণে রচিত রচনাগুলি প্রধানতঃ উল্লেখযোগ্য। এছাড়া সংস্কৃত ছন্দাভাসরণে শাধূল বিকীড়িত ছন্দের প্রবর্তনাও নজরুলই কবেছিলেন। এই ছন্দে প্রথম চরণটি নিটোল থাকলেও দ্বিতীয় চরণে চতুর্থ ও পঞ্চম স্বর মুক্ত না হয়ে থাকার ফলে ছন্দে কিছুটা কম্পন জাগে। ‘চও বৃষ্টি-প্রপাত’ ছন্দটিও সংস্কৃতপ্রণী এবং নজরুল ‘শব্দচন্দ্র’ কবিতায় এম ব্যবহার কবেছেন।

প্রচলিত বাংলাব ঘরোয়া ছন্দ স্বরবৃত্তে যে পদ্ধতি এককাল ছিল অর্থাৎ প্রথম ও তৃতীয় পর্বে চতুঃস্বর এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ পর্বে ত্রিস্বরের ক্ষেত্রে নজরুল ত্রিস্বর এবং পঞ্চস্বরের প্রচলন করেছিলেন। কারো ন্যায় মতে, “স্বরবৃত্ত কবিতার মূল পর্বে সাধারণতঃ চার সিলেবল ব্যবহৃত হলেই এ-ছন্দের স্বাভাবিক লাস্তাশুণ প্রকাশ পায়। এ নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটলে ছন্দে আসে গীতিকবিতার আমেজ।”* কিন্তু নজরুল সেই নিয়মকে অল্পসরণ করেননি। চারমাত্রার বদলে ৩+৫ সিলেবলের ব্যবহার ঘটানোর ফলে কবির স্বরবৃত্ত ছন্দের মাধুর্য কোথাও অল্পপস্থিত নয়।

‘মোতাকারিব’ ছন্দে ব্রহ্মস্বর, দীর্ঘস্বর ও বদ্ধস্বরের ব্যবহার ঘটলেও নজরুল মোতাকারিব ছন্দ ব্যবহারের ক্ষেত্রে মুক্তস্বরের (syllable) প্রতি পক্ষপাতী ছিলেন। ‘মোত্ দারিক’ ছন্দের ক্ষেত্রে মোট আটটি পর্বের মধ্যে প্রায় সব কটির ব্যবহার ঘটেছে ‘প্রবর্তকের ঘুর চাকায়’ নামক কবিতায়। অপরদিকে, ‘মোজারাহ’ ছন্দে আটটি পর্বের উপস্থিতি থাকা সত্ত্বেও পর্বগুলি চতুঃস্বর। চরণার্থে প্রথমে প্রথম সিলেবল ও দ্বিতীয় পর্বের সিলেবল মুক্ত হলেও বাকী ছয়টি সিলেবল অমুক্ত। ইতিপূর্বে উল্লিখিত নজরুলের ‘চও বৃষ্টি-প্রপাত’ ছন্দ যা

* নজরুল ইসলামের কবিতার ছন্দ : আবদুল কাদেয় (নজরুল ইসলাম—সম্পাদনা মুস্তাফা নূরউল ইসলাম, পৃঃ ২৬৫)।

প্রধানতঃ সংস্কৃতের ছাঁচে লেখা, তাতে মোট সাতাশটি অক্ষর লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু এই ছন্দে সংস্কৃত দুটি লঘু অক্ষরের বদলে বাংলায় বন্ধস্বর ব্যবহার করেছেন। ‘সন্ধ্যা’ কাব্যগ্রন্থের কবিতায় এর উদাহরণ মেলে।

সংস্কৃত শিবাষ্টক স্তোত্র ছন্দাশ্রয়ী ছন্দ ‘তোটক’ নজরুলের প্রিয় ছন্দ। মূল সংস্কৃত তোটক ছন্দে প্রতি চরণে দুটি স্বলোচ্চারিত অক্ষরের পর একটি দীর্ঘ উচ্চারিত শব্দের অন্তর্ভুক্তি ঘটিয়ে মোট বারোটি অক্ষরের সমষ্টিতে ছন্দকে সীমাবদ্ধ রাখা হয়। নজরুল ‘বিষের বানী’ কাব্যগ্রন্থে অল্পরূপ ছন্দাভ্রমসরণে সামান্য পরিবর্তিত অবস্থায় তাকে ব্যবহার করেছেন। অর্থাৎ প্রথম পর্ষায় প্রস্রবের বিন্যাস যথাযথ রক্ষা করে পরবর্তী পর্ষায়ে ধ্বনিকে মাত্রাবৃত্তে আবদ্ধ রেখে ছন্দকে বাংলায় রূপান্তরিত করা হয়েছে। ফলে প্রতি চরণে দুমাত্রার অতিপর্ব ব্যবহারের পর যথাক্রমে তা তিনটি চার মাত্রার পরে একটি দুই মাত্রার রূপান্তরিত হোলো। :যমন—

আজ ঘরে ঘরে জলে শুধু শ্মশানে মশান,
হোক ঘোষ অবসান, ত্রাহি ত্রাহি ভগবান; (জাগৃহী)

আরবী ছন্দে রচিত গজলের মধ্যে কবি স্বরবৃত্তের সঙ্গে মাত্রাবৃত্তের সংমিশ্রণ ঘটিয়েছিলেন। মাত্রাবৃত্তের অভ্রমসরণের ফলে মুসলিম পুঁথি থেকে আহরিত শব্দ ও গ্রামীণ শব্দাবলীর ভাণ্ডারে তাঁকে প্রবেশ করতে হয়েছে।

ছন্দের ধ্বনিগত প্রাধাণ্যের জগ্রে বিচিত্র পরীক্ষা-নিরীক্ষায় কবি মেতে উঠেছিলেন। ফলে তাঁর কবিতায় ছন্দ বিষয়ক ভাঙা-গড়া নিরন্তর ঘটেছে। সাত মাত্রাকে তিনি কখনো তিন-চার, কখনো বা দুই-পাঁচ-এর হিসেবে ব্যবহার করেছেন।* কবির সচেতন মনের কাছে এর প্রতিটি ব্যবহারই যেন নতুন হয়ে দেখা দিয়েছে। ‘সেতুবন্ধ’ নাটকে সাত মাত্রা সার্বিক মাত্রাবৃত্ত বাংলা ভাষায় এইভাবে ছাড়পত্র পেয়েছে কবির রচনার মাধ্যমে।

কবির রচনায় ব্যঞ্জনবর্ণের আধিক্য ও ঘন ঘন যুক্তাক্ষরের বিগ্ৰাস ইংরেজী শব্দের কথা স্মরণে রেখে সৃষ্টি হয়েছে। এর ফলে আঘাতমূলক ছন্দ-স্পন্দের

* ‘বিষের সকল ভাষায় ছন্দেই (MORA) কলা হচ্ছে একটি হ্রস্বস্বরের অথবা একটি দীর্ঘস্বরের কাল-পরিমাণ (Duration of a short syllable or half of a long syllable)। বাংলা ভাষায় স্বরের হ্রস্ব-দীর্ঘ উচ্চারণ-ভেদ স্বব্যক্ত নয়, কাজেই বাংলা ছন্দে কলা হচ্ছে একটি মুক্ত-স্বরের অথবা একটি বন্ধ-স্বরের অর্ধেকের কাল পরিমাণ।—আবদুল কাদির।

এঃ একলা ‘তোটক’ ছন্দে লেখা ‘জাগৃহী’ কবিতাটি বিপ্লবীস্বের খুব প্রিয় ছিল।

প্রবর্তন ঘটেছে তাঁর কাব্যে। আবার পর্যাপ্ত হসন্তবর্ণ যতদূর সম্ভব বর্জন করে স্বর-প্রসারণের স্বযোগ না দিয়েও বাংলা ছন্দে শব্দাংশগত ঝাঁক আনতে পেরেছিলেন।* যেমন—

ওরে হাত্যা-নযাজ সত্যাগ্রহ শক্তি । কহে ॥ ধন ।

দুর্ভল । ভীক চু । প । হো-ও হে ॥ খাম । কা—স্বক্স । মন ॥

‘খেয়া পারেব তরগী’ কবিতায় মাহাবিহ্বাস ও যতির বৈচিত্র্য প্রয়োজনীয় ভাবানুযায়ী ছন্দকে বক্ষা করতে সক্ষম হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে, ছন্দ এই কবিতায় ভাবের সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করে অত্যশ্চর্য সাফল্য লাভ করেছে।

নজরুলের ছন্দ আলোচনার ক্ষেত্রে প্রকৃতি বিষয়ক প্রভাবের কথাও সহজেই এসে পড়ে। প্রকৃতপক্ষে, বাংলা কাব্য বা বাংলা গানের মূলে রয়েছে প্রকৃতি-প্রেরণা। কৈশোরের ওস্তাদ গোদার সাহচর্য ছন্দের ক্ষেত্রে তাঁকে প্রাথমিক জ্ঞানার্জনের স্বযোগ এনে দিয়েছিল। উপাস্ত সৈন্যবাহিনীতে থাকাকালে জনৈক মৌলভীব** কাছে উর্দু, আববী, ফারসী কাব্য ও সাহিত্যের শিক্ষা তিনি লাভ করেছিলেন। ফলে উক্ত ভাষাসমূহের ছন্দকৌশল ছিল কবির আয়ত্তাধীন। এছাড়া বাল্যকালে কবির খুল্লতাত কাজী বজলুর কাছে কবিতার প্রাথমিক শিক্ষালাভ কবাব সময় নি ছন্দের মৌলিক সূত্রগুলি জানবার স্বযোগ পেয়েছিলেন।

আববী ছন্দ সম্পর্কে তাঁর মত হোলো—

‘আববী ছন্দ যেমন দুক্কহ তেমনি তডিং চঞ্চল, প্রত্যেকটি ছন্দের গতি বিভিন্ন রকমের, কেমন যেন চমকে-ওঠা-ওঠা ভাব। অনেক জায়গায় ধ্বনি একরকম শুনাতেও সত্যি সত্যিই একরকমের নয়,—তা একটু বেশ মন দিয়ে

* নজরুল ইসলামের ছন্দ—সৈয়দ আলী আহসান (নজরুল ইসলাম—সম্পাদনা, মুস্তাফা নূরউল ইসলাম)।

** “এই মৌলভীকে না পেলে আমার জীবনে সত্যমুন্দের ও শিবের দর্শন পেতাম না। আমাব যা কিছু শিক্ষা তা এই মৌলভীর কাছেই।”—নজরুল।

বিঃ দ্রঃ—হুগলীতে সংস্কৃতজ্ঞ ও ইংরাজী ভাষায় অভিজ্ঞ তরুণ কবি গীপ্তি ভট্টাচার্য ও কবি সুবোধ রায়েদ কাছ থেকে সংস্কৃত ছন্দের আলোচনা ও শিক্ষা লাভ করেছিলেন কবি।

নজরুলের ছন্দ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের উক্তি : “সত্যেন্দ্রনাথ ছন্দের ছন্দজ্ঞ ও নজরুল ছন্দের ছন্দ-সরস্বতী।”

দেখলে বা পড়লেই বোঝা শক্ত নয়। অনেক জায়গায় তাল এক, কিন্তু মাত্রা আর অল্পমাত্রায় বিচিত্র সমাবেশের জগ্ন্য তার এক আশ্চর্য রকমের ধ্বনি চপলতা ফুটে উঠেছে...”।* (সাপ্তাহিক ‘বিজলী’, ১৩২৬)

আরবী সম্পর্কে আমাদের অপরিণীলিত মন এই শব্দ বা ধ্বনির তরঙ্গ যথার্থ-ভাবে উপলব্ধি বোধে অক্ষম। নজরুলের মতে, ‘আরবী-ছন্দস্থত্রের যেখানে যেখানে X বা + চিহ্ন দেওয়া আছে, সেখানে দীর্ঘ উচ্চারণ করতে হবে।’

নজস্ :

X X

স্থত্ৰ : (১) ‘মফা আয়লুন মফা আয়লুন

X X

মফা আয়লুন মফা আয়লুন।

কটির কিঞ্চিন্ কাঁকন্ কম্পন্
চুড়ীর শিঞ্জিণ্ আকুল কন্ কন্
বাজায় বিন্ঝিন্ নাচার মোর মন,
বিনিক্ বিন্ বিন্। অধীর দ্বিন দিন।

রসজ্জ :

(২) ‘মস্‌তফ্ আলুন্ মস্‌তফ্ আলুন্
মস্‌তফ্ আলুন্ মস্‌তফ্ আলুন্।’

বিলকুল নদীর বর্ষার মাতন
মন্ আজ অধীর, প্রাণ্ উন্ মাদন
ছল্ ছল্ দূতীর ঝঙ্কার কাঁদন
চঞ্চল অধীর। শন্ শন্ গতির

রমল্ :

X X X X

‘ফা এলাতুন ফা এলাতুন’

X X X X

ফা এলাতুন ফা এলাতুন।

থাম্‌থা ইঁস ফাঁস্ হাস্তে প্রাণ চায়
দীর্ঘ নিশ্বাস, অম্‌নি হায় হায়

নাই যে নাই আশ বাজ্‌লো বেদনায়
মিথ্যা আশ্বাসে । ক্রন্দন-উচ্ছ্বাস ।

×

মোতা কারেব্

×

×

(৪) ফাউলুন্ ফাউলুন্
ফাউলুন্ ফাউলুন্ ।

কলস-জল ! যিনি ক্‌ যিণ
আবার বল— যিনি ক্‌ যিণ
ছলাৎ ছল্‌ বলুক ফিন্
ছলাৎ ছল্‌ কাকন মল ।

×

সরীএ :

×

(৫) 'মস্‌তফ্‌ আলুন্‌ মস্‌তফ্‌ আলন মফ্‌উলাতুন্‌'

লোকজন বেবাক্‌ কণ্ঠের গমক্‌
একদম অবাক্‌ চম্‌কায় চমক্‌
এম্‌নি গান গায় । বিজলী ঝঙ্কায় ।

×

থফীফ্‌ :

×

×

×

×

(৬) ফা এলাতুন্‌ মোস্তাফ্‌ আলুন্‌ ফা এলাতুন্‌ ।

আসলো ফাস্তুন আসমান জমীন হাসলে বিলকুল !
গাইল বুলবুল শোন্‌ এই অলস ওঠরে খিলখিল !

ময়তস্‌ :

+

+

(৭) মস্‌তফ্‌ আলুন্‌—ফা এলাতুন্‌
মস্‌তফ্‌ আলুন্‌— ফা এলাতুন্‌ ।

সই তুই শুধাস্‌— কেমনে কই হাস্‌,
প্রাণ মন উঠাস্‌ কোন সে বেদনায় ।

উন্নয়ন হিয়ার ক্রান্ত ক্রন্দন
কোন্ মোর পিয়ার বক্ষপুট চায় ।

মোজারা :

(৮) + + +
মফা আয়লুন্—ফা এলাতুন্
 +
মফা আয়লুন্—ফা এলাতুন্ ।

ভাগর চোখ তোর বিজলী চঞ্চল
কাহার চিন্তায় কান্না ছলছল ?
হিস্ফুল-লাল্ গাল পাংশু পাণ্ডুব
অধব নীল রং, সিক্ত অঞ্চল ।

কামেল্ :
(৯) + +
মোতাফা আলুন্ মোতাফা আলুন্
 + +
মোতাফা আলুন্ মোতাফা আলুন্
কুত্থান মদির মন্-আগুন দ্বিগুন
কবে প্রাণ অধীব, এ যে সেই ফাগুন,
জেগে গুঠ অলস এ যে সেই বাসর
চেয়ে ছাখ্ বধির । মদন আর রতিব ।

পয়াফের্ :

(১০) + +
মোফা আল্‌তুন্ মোফা আল্‌তুন্
 + +
মোফা আল্‌তুন্ মোফা আল্‌তুন্ ।

কানের তার হুল্ দোহুল্ হুল্ হুল্
কোথায় তাব তুল্ কোথায় তার তুল্ ?
হুলের লাল্ চায় গানের লাল ছায়
শরম পায় গাল নধর তুল্‌তুল্ ।

মোত্‌দারিক্ :

(১১) + +
ফা এলুন্ ফা এলুন্
 + +
ফা এলুন্ ফা এলুন্

তোর অথই (—) পাইনে থই
মন যতই পাইনে থই ।
জিন্তে চাই মন শুধায়
সই ততই (—) কই সে কই ?

তবীল :

(১২) + +
ফউলুন্ মোফা আযলুন্
+ +
ফউলুন্ মোফা আযলুন্ ।

চোথের জল । তুহাব তুল
আবার আয ভাই, দয়দ্ বুঝবাব
হিয়ায় মোব আপন জন
সাহাগ তোব চাই । এমন কেউ নাই ।

+
মদীদ :

(১৩) + + +
ফা এলাতুন ফা এলুন
+ + +
ফা এলাতুন ফা এলুন ।

হায় এ কারাব কোন্ সে দূর পথ
নাইক শেষ অস্তে হায়,
কই মা শান্তির পাহু-বাস যায
কোন্ সে দেশ ? নাই মা ক্লেশ ।

+
বসীত :

(১৪) মোস্তাক্ আলম্ ফা এলুন্
মোস্তাক্ আলম্ ফা এলুন্ ।

কোন্ বন্ এমন বুলবুল্ ভ্রমর
শ্রাম-শোভায় বন-বিহগ
প্রাণ মন জুড়ায়, চঞ্চল এমন
চোখ ডুবায় ? আর কোথায় ?

মনসরহ :

(১৫) $\begin{matrix} + & + \\ \text{মফ্} & \text{উলাতুন্} \end{matrix}$ মসতফ্ আলুন্

$\begin{matrix} + \\ \text{মফ্} & \text{উলাতুন্} \end{matrix}$ মসতফ্ আলুন্ ।

বাদলা-থম্ থম্ শূণ্য ঘোর মোর

তায় ঘোর নিশীথ, নাই কেউ দোসর-

মেঘ্না মাঘ্ মাস বুঝছে বায় হায়—

হায় হায় কি শীত । অন্তর তুষিত !

$\begin{matrix} + \\ \text{করাব} : \end{matrix}$

(১৬) $\begin{matrix} + & + & + & + \\ \text{মফাআলুন্} & \text{মফাআলুন্} & \text{ফা} & \text{এলাতুন্} \end{matrix}$ ।

জীবন-সাধন পেলেম আদর

প্রাণের বাঁধন— পেলেম মোহাগ

হায় রে কারাই । মনটি পাই নাই ।

যদীদ

(১৭) $\begin{matrix} + & + & + & + & + \\ \text{ফা} & \text{এলাতুন্} & \text{ফ} & \text{এলাতুন্} & \text{মফা} & \text{আয়লুন্} \end{matrix}$

রক্ত-লাল বুক ছিন্ন-কণ্ঠের

সিক্ত চোখ-মুখ কান্না শুন্বার

হাসায় লোক ভাই । ধরায় কেউ নাই ।

মশাকেল

(১৮) $\begin{matrix} + & + & + & + \\ \text{ফা} & \text{এলাতুন্} & \text{মফা} & \text{আয়লুন্} & \text{মফা} & \text{আয়লুন্} \end{matrix}$

আজকে শেষ গান, বেদনা সইতেই

বিদায় তারপ'র জনম যার, নাই

বিদায় চাই ভাই ! শান্তি তার নাই !*

* ছন্দ সম্পর্কে নিষ্ঠা আর অহুশীলনে মুগ্ধ হয়ে রবীন্দ্রনাথ নজরুলকে ‘ছন্দ-সরস্বতীর বরপুত্র’ আখ্যায় ভূষিত করেছিলেন—প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায় ।

“নজরুলও গীতিবাবুর কাছে সংস্কৃত ছন্দের অহুশীলন করতে আরম্ভ করেন ।

আরবী ভাষার উপরোক্ত আঠারোটি ছন্দ নিয়ে নজরুল যে চর্চা করেছিলেন তা থেকে তাঁর মুন্সীমানা ও সুগভীর নিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায়।

লক্ষ্য করা গেছে যে আরবী ও ফারসীতে ‘নোজ্বা’ ব্যবহার হয় বটে, কিন্তু বাংলায় নোজ্বার ব্যবহার নেই। অথচ একটি ছন্দকে নজরুল চালু করেছেন হস্তব্যবহারের মাধ্যমে। ফলে এই ছন্দের ব্যবহার কোথাও ভাষার ক্ষেত্রে বেমানান হয়নি। বরং এতে কাব্যসঙ্গীতের রূপবস মধুরতম ও রূপময় হয়ে ওঠে। এবং সেই নিষ্ঠার ফলশ্রুতি ঘটেছে তাঁর গজল গানের স্বর, ছন্দ ও ভাষাগত বৈচিত্র্যে।

যে সমস্ত ছন্দ নিয়ে নজরুল অধিকতর চর্চা করেছিলেন তা হোলো তোটক, শাদুল বিক্রীড়িতম, সিংহবিক্রিড, অনঙ্গ-শেখর, পঞ্চ-চামর, শিখবিণী, অম্বুপ, মন্দাক্রান্তা প্রভৃতি। প্রয়োজনবোধে ভাব প্রকাশের স্বার্থে দু-তিনটি ছন্দ ভেঙে মিশ্র ছন্দের সাহায্যেও তিনি কবিতা বচনা করেছেন।

‘কাজবী’ নজরুলের অশ্যস্ত প্রিয় ছন্দ। বিলম্বিত ‘কাজবী’ বা দ্রুত-লয় বিশিষ্ট কাজবী ছন্দ নিয়ে তিনি প্রচুর কবিতা ও গান লিখেছিলেন।

প্রসঙ্গতঃ, সংস্কৃত সাহিত্যের ছন্দ ও শব্দ সম্পর্কে কবির আশ্চর্য ব্যাপ্তির কথা স্মরণ রাখা প্রয়োজন। হগলীব ছন্দ বিশেষতঃ গীশতি ভট্টাচার্যের* সাহচর্যে এসে নজরুল একদা সংস্কৃত, বাংলা এবং ইংরেজী সাহিত্যের ছন্দ সম্পর্কে আলোচনা এবং অত্মশীলনের প্রেরণা লাভ করেন। বস্তুতঃ, নজরুল সৃষ্ট বহু ছন্দের নামকরণ করেছিলেন স্বয়ং গীশতি ভট্টাচার্য। আর এরই ফলে উল্লিখিত আলোচনাব মাধ্যমে কবি বিভিন্ন ছন্দকে প্রয়োজনবোধে ভেঙে মিশ্র ছন্দের সৃষ্টিকর্মে মেতে উঠেছিলেন। এই কাষে কবি শব্দের ধ্বনিমাহাত্ম্য সম্পর্কে সবিশেষ সতর্ক। এলিয়ট Blank Verse সম্পর্কে এই ধ্বনিকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। নজরুলও ধ্বনির মাধুর্যকে অপরিবর্তিত রাখার কথা ভেবেই ‘যতি’ ব্যবহারে সামঞ্জস্য বক্ষার ক্ষেত্রে নিরন্তর সতর্কতা অবলম্বন করেছিলেন।

নজরুলের স্বাভাবিক প্রবণতায় কাব্যরূপ ফুটে ওঠে স্রুতিধর হিসেবে; ছন্দও ধরতে পারেন শোনার মাধ্যমে। কিন্তু কোন্ ছন্দের কি নাম তা ঠিক করে দেন গীশতিবাবু। কখনও কখনও শব্দ কল্পকর্ম নামক সংস্কৃত অভিধানের ‘ছন্দ’ পৃষ্ঠায় দৃষ্টি নিবদ্ধ করেন উভয়ে।”—প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায়।

* সাপ্তাহিক বিজলী পত্রিকা (১৯২২), প্রকাশিত (বচনা ১৯১১), পুনর্মুদ্রণ মাসিক বহুমতী (১৩২২)। (‘কাজবী-নজরুল’ ১৯৫৫)।

বিশেষতঃ ‘ধুমকেতু’ ও ‘আগমনী’ কবিতায় একই সঙ্গে অমিত্রাক্ষর পয়ারের সাথে আরবী ছন্দের অল্পপ্রবেশ লক্ষ্য করা যায়। লক্ষ্য করলে আরও দেখা যাবে যে শব্দচয়নের ক্ষেত্রে কবি প্রধানতঃ ছন্দের প্রয়োজনে বহুক্ষেত্রে ‘শব্দ কল্পক্রম’ এর সাহায্য গ্রহণ করেছেন। সম্ভবতঃ এই ব্যবহারের ফলে ছন্দের স্বার্থে কোনো কোনো অক্ষরমালাকে যথাযথ অনুসরণ করেও কবি যথাক্রমে লঘু এবং গুরু শব্দাবলীর ‘যতি’কে কবিতায় সঠিকভাবে আয়ত্তে আনতে প্রয়াসী।

স্বদীর্ঘ কবিতা ‘ঝড়’এবং মধ্যও ছন্দের বিচিত্র সংমিশ্রণ নজরে পড়ে। প্রয়োজনবোধে বিলম্বিত এবং দ্রুততাল ব্যবহারের মাধ্যমে এই কবিতায় কবি অমিত্রাক্ষর ও কাজরী ছন্দেব প্রত্যাশিত অল্পপ্রবেশ ঘটিয়েছেন। উপরন্তু লয়ের বিচিত্র ব্যবহারের ফলে কবিতাটির বিষয়বস্তু এবং কাব্যমণ্ডিত্য সহজেই পাঠকমনে গভীর প্রভাব বিস্তার করে। বস্তুতঃ, মেঘেব খেলা, বৃষ্টিব বিচিত্র রূপ বর্ণনা এবং কবির উল্লাস এই কবিতাটিকে পরিণামিতে নিঃসন্দেহে অনবদ্য করে তুলেছে। কবিতাব্যবহারেই ছন্দের এই স্তম্ভ ব্যবহার যেন একান্তভাবে নিজস্বতারই পরিচায়ক। যেমন—

‘ঝড়—ঝড়—ঝড় আমি—আমি ঝড়
শন—শন—শন শন শন—কড কড কড
বাঁদে মোর আগমনী আকাশ বাতাস বনানীতে,
জন্ম মোর পশ্চিমেব অন্তর্গিরিশিরে।—
যাত্রা মোর জন্মি’ আচলিতে
প্রাচীর অলক্ষ্য পথ-পানে।

‘কাজরী’ ছন্দেব প্রতি কবির পক্ষপাতিত্ব এই ছন্দের একক ব্যবহারের ক্ষেত্রে কবিকে প্রধানতঃ উৎসাহিত করেছে বলা চলে।

‘কাজরী’ ছন্দের রূপটিও পাঠকের মনে বিচিত্র এক অম্লভূতি জাগাতে সক্ষম। মনে হয় কোনো জলধারা তীব্রবেগে ঝবতে ঝবতে থেমে যাবে বা সামান্য বেগে নামতে থাকবে। গানের ক্ষেত্রে ‘কাজরী’ ছন্দের বাহার ও তার ব্যবহার অত্যন্ত নৈপুণ্যের সঙ্গে পরিবেশিত। যেমন—

এস মোর শ্রাম সরসা শ্রাবণের কাজলগুলি
খনিয়ার হিড়ুল শোষা ওলো আয় রাঙিয়ে তুলি
বরষা প্রেম হরষা সবুজের জীবন তুলি
প্রিয়া মোর নীকস-লীলা মৃতে কর প্রাণ রঙিলা।

‘শাদুল বিক্রীড়িতম’ ছন্দ :

উদ্ভাস ভীম	ইন্দের বথ
মেঘে কুচকাওয়াজ	বজ্রের কামান
চলিছে আজ ;	টানে উজ্জান
মোমদ সাগর	মেঘ-ঐরাবত
থায়রে দোল ।	মদ-বিভোল ॥

‘সিংহবিক্রুড’ ছন্দ :

নাচাব প্রাণ রণোন্মাদ বিজয় গায় গগনময় মহোৎসব
রবির পথ অরুণ-যান কিরণ-পথ ডুবায় মেঘ মনোবর্ষ ॥

‘অনঙ্গশেখর’ ছন্দ :

এবার আমাব যাত্রা-স্বরূ অনঙ্গ শেখরে ।
পরশ স্তখে শ্যামাব বুকে কদম্ব শিহরে ॥
কুন্তমেঘুর পরশকাতর নিত্যম মন্থরা ।
সিনানন্তুচি স-যৌবনা রোমাঙ্কিত ধরা ॥

উপরোক্ত আনন্দ ও উচ্ছ্বাসের পাশাপাশি কবির উপলব্ধিজাত বেদনাও একই ছন্দে কবির অশূর্ণতাজনিত হাহাকারকে প্রকাশ করেছে। যেমন—

এবার আমার পথের স্বরূ তেপান্তরের পথে
দেখি, হঠাৎ চরণ-রাঙা মৃণাল কাঁটার ক্ষতে ।
ওগো আমার এখনো যে সকল পথই বাকী
মৃণাল হেরি মনে পড়ে কাহার কমল আঁখি ।

বোঝা যাচ্ছে নজরুল জেনেছিলেনই ছন্দের এই বহুবিচিত্র অভিজ্ঞতার মূলধন সংগ্রহ করতে চেয়েছিলেন। তিনি সংস্কৃত ছন্দে কতকগুলি সঙ্গীত রচনা করেছিলেন। এগুলির মধ্যে কয়েকটি ছন্দের গান ‘ছন্দশ্রী’ নামে চিত্ত রায়ের পরিচালনায় ১৯৬৩ খৃষ্টাব্দে নজরুল জয়জয়ন্তী অন্তর্গত মহাজাতি সদনে পরিবেশিত হয়েছিল। আরও কয়েক বছর পূর্বে আকাশবাণী কলকাতা কেন্দ্রে থেকে এই ছন্দের কতকগুলি গান চিত্ত রায়ের পরিচালনায় প্রচারিত হয়।

বিভিন্ন ছন্দের মধ্যে কয়েকটি ছন্দ সহ সঙ্গীতের উল্লেখ করা হোলো :

(১) ‘স্বাগতা’ ছন্দ। এটি ১৬ মাত্রার ছন্দ। এই ছন্দটির গানের প্রথম লাইন ‘স্বাগতা কনক চম্পক বর্ণা’। গানটির গতি এইরূপ—

১ ২ ৩ | ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ | ৯ ১০ ১১ ১২ | ১৩ ১৪ | ১৫ ১৬
 স্বা • গ | তা • ক ন ক | চ ম্ প ক | ব ব্ | না •

(২) 'প্রিয়া' ছন্দ। এটি ৭ মাত্রার ছন্দ। এই ছন্দের গানের প্রথম লাইন 'মহা বনে বন পাপিয়া'। গানটির গতি এইরূপ—

১ ২ | ৩ ৪ ৫ | ৬ ৭ | ১ ২ | ৩ ৪ ৫ | ৬ ৭
 ম হ | রা • ব | নে • | ব ন | পা • পি | যা •

(৩) 'মন্দাকিনী' ছন্দ। এটি ১৬ মাত্রার ছন্দ। এই ছন্দের গানের প্রথম লাইন হলো 'জল ছল ছল এসো মন্দাকিনী'। গানটির গতি এইরূপ—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ | ৭ ৮ ৯ | ১০ ১১ | ১২ ১৩ ১৪ | ১৫ ১৬
 জ ল ছ ল ত ল | এ • মো | ম ন্ | দা • কি | নী •

(৪) 'মঞ্জুভাষিনী' ছন্দ। এটি ১৮ মাত্রার ছন্দ। এই ছন্দটির গানের প্রথম লাইন 'আজ্ঞো ফালনে একল কিংবাবের বনে'। গানটির গতি এইরূপ—

১ ২ | ৩ ৪ ৫ | ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ | ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ | ১৭ ১৮
 আ জ্ঞো | ফা ল ন | নে • এক ল | কি ঙ্গ | ত । কে ব ব | নে •

(৫) 'মণিমালা' ছন্দ। এটি ২০ মাত্রার ছন্দ। এই ছন্দের গানের প্রথম লাইন 'গঞ্জল মধুচন্দা নিত্যা তব সঙ্গী'। গানটির গতি এইরূপ—

১ ২ | ৩ ৪ ৫ ৬ | ৭ ৮ | ৯ ১০
 ম ন্ | জু ল ম ধু | ছ ন্ | দা •
 ১১ ১২ | ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ | ১৭ ১৮ | ১৯ ২০
 নি ত্ | তা • ত ব | স ঙ্গ | গী •

নজরুল মনেপ্রাণে বিশ্বাস করতেন যে, চারিদিকের ব্যবহৃত পরিচিত কাব্য-রাশিতেই কেবলমাত্র কাব্য নেই। তিনি বুঝেছিলেন কাব্য আছে সেই সব কথাশ্রোতের মধ্যে যেখানে বাক্ছন্দ নিহিত তারই উজ্জ্বল অভিনিবিষ্ট প্রয়োগে। আর সেই জন্তে কবি এক গভীর স্বচ্ছতায় অবগাঢ় হয়েই চেয়েছিলেন তাঁর কাব্যের উত্তরণ। কেননা তিনি তাঁর স্রষ্টা এবং অধীতব্য বাক্ছন্দের বিনিময়ে সেই স্বচ্ছতার সমীপবর্তী হতে চেয়েছিলেন। নজরুলের ছন্দচর্চার সাফল্য এখানেই নিহিত।

নবম পরিচ্ছেদ

সামগ্রিক মূল্যায়ন : ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীতে বিচার

প্রখ্যাত কবানী কবি এল্যার একদা বলেছিলেন—

“...যত কবি আমি জেনেছি সবাব মধ্যে আবার্গই সেই কবি যার আছে সবচেয়ে ত্রায়শক্তি—মানবদের বিরুদ্ধে যাবার ত্রায়শক্তি—এবং একদা আমার বিপক্ষেও। তিনি আমার কাছে উদযাটিত করেছিলেন সত্যের পথ, আজ আবার তিনি উদযাটিত কবলেন সবাব কাছেই যাবা বোঝে না যে অত্রায় অবিচারের বিরুদ্ধে লড়াই নিজেদেরই জীবনের লড়াই, আশায় প্রস্ফুট জীবনের জন্মে, বিশ্বের প্রতি ভালোবাসার জন্মে।”*

কবানী ধর্মঘটা শ্রমিকমণ্ডল ওপবে সেনেগালী সৈপাইদের অত্যাচারের প্রতিবাদ কবেছিলেন মানবপ্রেমিক কবি আবার্গ। কলে দণ্ডিত হয়েছিলেন তিনি। কিন্তু তাঁর কবিতামনসেব প্রত্যক্ষ পবিচয় মেলে অপর কবানী কবি এল্যারের সেই দণ্ড সম্পর্কে উপরি উল্লিখিত ভাষণে। অবশ্য আবার্গ আজ সমগ্র পৃথিবীর মুক্ত মানসিকতা তথা শ্রুগতিভাবনা মিশ্রিত পাঠকের একান্ত গর্বের মাহুয। দেশের সাধারণ মানুষের একান্ত প্রিয় আবার্গব সাথে নজরুলের মিল কিছুটা যেন আপেক্ষিক। আবার্গ একদা যেমন বিদেশী ক্যানিষ্ট শক্তিকে প্রতিরোধেব ক্ষেত্রে জঙ্গী সৈনিকের মর্ষাদা অর্জন করেছিলেন নজরুলও তেমনি পেয়েছিলেন সমবর্মী বিমুক্ত মানসিকতার বৈপ্রবিক অকুতোভয় প্রাবল্যাবোধ-সজ্ঞাতচেতনা। আক্ষেপ হয় যখন অনেক সমালোচক সূচতুরভাবে আবার্গ নামটি একবারও উল্লেখ না করে প্ররোচিত হন প্রধানতঃ বোদুলেঅব অথবা র্যাঁবোর সঙ্গে প্রতিতুলনার একমুখী প্রবণতায়। অথচ নজরুল নিবপেক্ষ কাব্যভাবনার বিচারে অনেক বেশী পরিমাণে আবার্গরই আত্মীয়। যেমন সাদৃশ্য মেলে নজরুলের সঙ্গে রুশী মায়াকভস্কী বা হতভাগ্য লরকার অথবা কমবেশী সমসাময়িক নাজিম হিকমত বা পাবলো নেকদার কাব্যভাবনার দর্শনে। ফলে সেই নিরিখে নজরুলের কাব্যদর্শনের নবমূল্যায়ন করা সম্ভ্রতি অত্যন্ত জরুরী হয়ে উঠেছে।

বস্তুতঃ, নজরুল অপেক্ষাকৃত অধিক প্রতিষ্ঠা পেয়েছেন তাঁর বৈপ্রবিক সন্তার

যথাযথ উন্নীলনে। বিশ্বব্যাপী সাম্রাজ্যবাদীদের যে ষড়যন্ত্র বিশেষ দশকে চলছিল, প্রথম বিশ্বযুদ্ধের অনতিকাল পরেই তার বিরুদ্ধে আন্দোলন ক্রমশঃ দানা বেঁধে ওঠে। সার্থক রুশ বিপ্লবের সংবাদ চোরাপথে এদেশে তখন পৌঁছে গেছে। সাম্যবাদী চেতনার সন্ধান মিলছে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের ‘প্রবাসী’ পত্রিকায়। বিপ্লবী নায়ক লেনিনের রচনার অন্তর্বাদ পর্যন্ত ছাপা হয়েছে তাতে। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথও সে-সময়ে অন্তর্বাদ করেছেন এ জাতীয় কিছু কিছু রাজনৈতিক প্রবন্ধ। ফলে সেই জোয়ার থেকে বিচ্ছিন্ন হওয়া নজরুলের সচেতন কবিমানসেব পক্ষে অসম্ভব ছিল। অবশ্য সমসাময়িক অনেকেই কাব্যভাবনার দিক থেকে বিচরণ করছিলেন একান্তই শৌখিন মার্গে। কেউ বা রোম্যান্টিকের ছাপ লাগিয়ে আশ্রয় নিলেন নিসর্গে অথবা স্বর্গস্থল ভবিষ্যতে। আবার পাশাপাশি অনেকে হয়ে উঠলেন অতীতের মায়াকাননবাদে বিশ্বাসী অথবা বিশ্রাম উদ্দেশ্যে ছুটলেন নিরালস্র কাব্যের সার্বিক-স্বিস্ত্র তপোবনে। ওদিকে ইয়োরোপে এরই ফাঁকে ফাঁকে চলছিল সামাজিক পন্থের নামে নির্ভেজাল ভাঁড়ামি। ফলে সার্থক লিরিসিষ্টদের সঙ্গে রোম্যান্টিক কবিদের কাব্যচর্চার গতি কিছুটা মিল হয়ে এল। জীবনমুখী সাহিত্যের চর্চা সেই থেকে ব্যাপ্তি পেল দেশে দেশে। বাংলা কবিতাও তখন হঠাৎ যেন নড়ে উঠল। সে-সময় থেকেই অর্থনীতির বেপরোয়া ধাক্কাব গুণে সামাজিক বীতি পরিবর্তনের আভাস মিলল এ দেশের সাহিত্যে। সুতরাং নজরুল অতি স্বাভাবিক নিয়মেই ফিরে তাকালেন তাঁর স্বদেশের দিকে। অশ্রুভব করলেন রাষ্ট্রীয় অনেকের অন্তহীন দুর্দশার ইঙ্গিত। সামাজিক কর্মকাণ্ডের দ্রুত পরিবর্তনের দিকেও তাঁর চোখ পড়ল। ফলে কাব্যের বিষয়বস্তু নির্বাচনের ক্ষেত্রে নজরুল স্থিতিশীল হওয়ার পরিবর্তে স্বচ্ছন্দ হতে চাইলেন। আর এইভাবেই চলল কবির নিজস্ব কাব্যচিন্তার নির্ভয় প্রসঙ্গতি। সুতরাং তাঁর কাব্যচর্চার অন্ততম অবলম্বন হয়ে উঠল সমসাময়িক সমাজ, রাজনীতি এবং মানুষ। তখন যে পরিবর্তনের আভাস সমাজের সকল ক্ষেত্রে দেখা দিয়েছিল তাকে অস্বীকার না করে বরং তাকেই স্বেচ্ছায় গ্রহণ করেছিলেন নজরুল। প্রগতির স্বার্থে সেদিন কাব্যের স্বধর্মকে যুক্ত করেছিলেন কবি আপন প্রত্যয়ের সঙ্গে। কবির নিজের ভাষায়—

“আমাকে “বিদ্রোহী” বলে খামকা লোকের মনে ভয় ধরিয়ে দিয়েছেন কেউ কেউ। এ নিরীহ জাতিটাকে আঁচড়ে কামড়ে তেড়ে নিয়ে বেড়াবার ইচ্ছা আমার কোনো দিনই নেই। তাড়া যারা খেয়েছে, অনেক আগে থেকেই

মরণ তাদের তাড়া করে নিয়ে ফিরছে। আমি তাতে এক-আধটু সাহায্য করেছি মাত্র।**

স্বতরাং কবির বৈপ্লবিক চিন্তাধারা তাঁর মুক্তি মানসেরই প্রতিক্রিয়া মাত্র। আত্মচর্চার চেয়ে সমাজের মঙ্গল চিন্তাই তাঁর কাছে সে-সময় প্রায়তন মনে হয়েছিল। এ কার্যে কোনো জটিলতা বা অস্পষ্টতা ছিল না বলেই সম্ভবতঃ তাঁর বিশ্বাস ছিল, “সত্যকে জানবার জন্ত বিদ্রোহ চাই। নিজে কে প্রজ্ঞা প্রশংসার লোভ থেকে রেহাই দেওয়া চাই...বিদ্রোহের মতো বিদ্রোহ যদি করতে পার, প্রলয় যদি আনতে পার তবে নিশ্চিত শিব জাগবেই—কল্যাণ আসবেই।” তাঁর বিদ্রোহী সত্তাকে এই বক্তব্যের আলোকে বিচার করতে হবে। স্বতবাং ধরে নেওয়া যেতে পারে যে তাঁর বিদ্রোহী সত্তা কোনো অর্থেই নঘিমা সিদ্ধি বা মাধ্যম হয়ে ওঠেনি। সমাজচৈতন্যই এর মূলে গভীরভাবে কাজ করেছে। অবশ্য তাই বলে ঐতিহ্যকে অস্বীকার করার প্রবণতা কখনোই নজরুলের কাব্যে প্রকাশ পায়নি। এমন কি তাঁর বিদ্রোহের স্বাক্ষরবাহী কাব্যের ক্ষেত্রেও ঐতিহ্যে পুনরাবৃত্তি রীতিমতো বর্তমান। বস্তুতঃ, এরই জন্তে কবির কাব্যশরীরে এসেছে ভাবের অনায়াসলব্ধ জীবনবোধের গভীরতা। এ জন্তে তাঁকে গভীর আত্মতত্ত্বের পথে পা বাড়াতে হয়নি। তবু একথা মানতেই হবে যে, একমাত্র নজরুলই ত্রিশের কাব্যে বিচিত্র পথে ব্যাপকভাবে বিহার করেছিলেন। বোধহয় এর বিনিময়েই কবিমানসের কাছে ধরা পড়েছিল মানবমনের বিচিত্র কান্নাহাসির অল্পভূতিময় প্রত্যক্ষ জগৎ। বোঝা যাচ্ছে নজরুলের চিন্তায় গান্ধীও অপেক্ষা অন্তরঙ্গতার মূল্যই বেশী প্রতীয়মান হয়েছে। যদিও এই অভিক্রমিক কবির একান্তই নিজস্ব। সচেতন কবি ভেবেছিলেন সমাজের প্রয়োজনের কথা, সর্বোপরি ভিন্নধর্মী শব্দের প্রয়োগে কবি আয়ত্ত করেছিলেন একান্ত নব্য অথচ তীব্র সৌন্দর্য তথা ক্ষুধার মাত্রার এক আশ্চর্য সার্থক সংগতি। নিশ্চয়ই সমগোত্রীয় প্রগতি-ভাবনার শরিক কবিদের মতোই নজরুলের যন্ত্রণার উৎস কবিপ্রকৃতির স্বাভাবিকতায় বসে। ফলে কবির স্বকীয় প্রতিভার গুণে প্রায়শঃই এসেছে খণ্ডচৈতন্যের একাধি উপলব্ধি। বিনিময়ে ফিরে পেয়েছিলেন শিল্প-সাহিত্যের প্রয়োজনীয় সেই প্রাগাচ্ছৈতন্য একদা যা পেয়েছিলেন মহামতি এলিয়ট। তবু স্মরণ রাখা

* স্বর্ধনা সত্যায় ভাষণ (১৯৩৩ খৃঃ ১৫ই ডিসেম্বর), এলবার্ট হল, কলকাতা।

[সভাপতি—আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়, প্রধান অতিথি—স্বাধাচন্দ্র বসু।]

প্রয়োজন যে কাব্যের রসবোধের বিচারে তাঁর উজ্জীবনী কবিতা কোনো বিশেষ মতবাদের অন্তর্ভুক্ত নয়। তাঁর বিদ্রোহকে কবি স্বয়ং ব্যাখ্যা করেছেন এইভাবে—“উৎপীড়িত আত্ম বিশ্ববাসীর পক্ষে আমি সত্যবারি...আমি রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করি নাই—অত্যাচার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেছি।...”*

কবির এই স্বীকৃতির পরিচয় তাঁর কাব্যে সুস্পষ্ট। বিদ্রোহ কবির কবিতার অন্তর্ভুক্ত বিষয় মাত্র। কাব্যের মৌলিক পটভূমিকার উপরেই এর প্রতিষ্ঠা। কবিজীবনের প্রথম পর্বের বিদ্রোহ তাঁর কবিতার উপজীব্য হলেও পর্যাণ্তরে বা পালাবদলের কালে ভিন্ন মানসিকতায় উত্তরণের ক্ষেত্রে তা বাধা হয়ে ওঠেনি।

নজরুলের কবিমানস একদা উত্তুঙ্গ জীবনমুখী সংগ্রামের মধ্যে লিপ্ত হলেও পরবর্তীকালে বিপরীতমুখী মানসিকতার মধ্যে আত্মস্থ হয়েছিলেন। কেমন করে কবি ফিরে গেলেন শাস্ত্র স্নিগ্ধ রোম্যান্সের শুচিভ্রম আড়িনায় এ নিয়ে প্রশ্ন উঠতে পারে। আত্মসচেতনতাই কি দায়ী? হতে পারে কবি উচ্ছ্বাসেব উজ্জল প্রাঙ্গণ থেকে একদা ছুটি চেয়েছিলেন। আসলে নজরুলের কাব্যতাবনাট ছিল নিরন্তর দ্বন্দের দোলায় পরিপূর্ণ। ঈশ্বরবাদের বিরুদ্ধে জাগ্রত ‘বিদ্রোহী ভৃগু’ কবি তাই ঈশ্বরের চরণেই পরবর্তীকালে আত্মসমর্পণ করেছিলেন। সামগ্রিকভাবে তাই নজরুলের কবিভাবনা নিরন্তর দ্বন্দ্ব মুখর অসংখ্য স্ব-বিরোধিতার পরিপূর্ণ প্রকাশ। তাৎক্ষণিকের বিচারে কোনোটাইকে অবহেলা করা যায় না। সৃষ্টির ক্ষেত্রে এই রূপান্তর অবশ্য কবির পরিণতিরই পয়ায়ভুক্ত

প্রকৃতপ্রস্তাবে, কবির বিদ্রোহী সন্তার মধ্যে কবির প্রেমিক সন্তার অস্তিত্ব অদৃশ্যমান ঐক্যের স্বপক্ষে প্রথম থেকেই সক্রিয়। এই দুই ভিন্নধর্মী সন্তার মিলনেই নজরুলের কাব্যে এসেছে পরিপূর্ণতা। তাঁর প্রেম বিষয়ক কবিতার আর্তি বিদ্রোহী সন্তারই অন্তর্লীন একটি স্বর হিসেবে বিবেচ্য। তাঁর প্রেমের আর্তি কোনো অবস্থাতেই বিদ্রোহের প্রেরণা হিসেবে দেখা দেয়নি। বিপরীত পক্ষে, কবির প্রেমভাবনা তাঁর বিদ্রোহী অন্তরকেই যেন সর্বদা ঘিরে রেখেছে। তাঁর রোম্যান্টিক মানসিকতা নিরন্তর সৌন্দর্য-অভিমুখী। তাই তাঁর লক্ষ্য ছিল সৌন্দর্যের সেই ভিন্ন জগৎ যেখানে বাস্তবতার অসংগতি বা সৌন্দর্যের দৈগ্ধ্য অদৃশ্যহিত। অদেখা জগতের স্পর্শমান সৌন্দর্যের তিয়াসায় নজরুলের রোম্যান্টিক মানস ব্যাকুল হয়ে উঠেছিল। সময়কে অতিক্রম করে তিনি পৌছোতে চেয়েছিলেন সৌন্দর্যের এক মায়াবী স্পর্শকাতর রাজ্যে। হয়তো

তিনি চেয়েছিলেন স্বীয় অভিজ্ঞতার চেতনাপ্রসূত উত্তরণ যা তাঁকে পৌঁছে দিতে পারে বাস্তবের প্রবহমানতা থেকে অব্যয় আকাঙ্ক্ষিত প্রবাহে। ফলে সেই নিরুচ্চারিত আকাঙ্ক্ষা সম্ভবতঃ বেদনার রূপ ধরে তাঁর কবিতার কল্পনায় ক্রমশঃ প্রভাব বিস্তার করেছিল।*

একইভাবে তাঁর প্রেমের কবিতায় অনির্দেশ্যতা গুরুতর প্রভাব বিস্তার করেছে। অর্থাৎ, প্রেমবিষয়ক কবিতায় উপলক্ষ গোণ হয়ে প্রেমের সংরাগই মুখ্য হয়ে উঠেছে। ফলে কবিতা কোনো কোনো ক্ষেত্রে প্রধানতঃ কেবলমাত্র পরীক্ষা-নিরীক্ষার মাধ্যম হিসেবে বিবেচ্য। পরিশেষে, যে আবেগপ্রধান মানসিকতা ঊনবিংশ শতাব্দীর সমস্ত কবিকেই আচ্ছন্ন করেছিল নজরুল নিজেও তাব ব্যতিক্রম ছিলেন না। স্মৃতরাং বেদনা তাঁর কবিতারই অগ্ন্যতম সুর হিসেবে গণ্য। অবশ্য জীবনমুখী প্রবণতার আকর্ষণে কবি গীতিকবিতার মাধ্যমে যৌবনের স্বাভাবিক দেহতৃপ্তি বিষয়ক ভাবনা-চিন্তা প্রকাশে দ্বিধাস্থিত ছিলেন না। সম্ভবতঃ এরই ফলে তাঁর বর্ণনায় প্রেমের ক্ষেত্রেও শরীর-সর্বস্বতার দ্বন্দ্ব পরিণতিতে প্রেমের বিচিত্রমুখী প্রয়াসকে দান করেছে সম্পূর্ণ একান্ত অথচ এক নিজস্ব ভঙ্গিমা।

অপরদিকে, রোম্যান্টিক ভাবনাব ক্ষেত্রে কল্লোলের প্রভাবসত্ত্বেও বাস্তবতার সন্ধানকেও কিন্তু নজরুল একমাত্র সিদ্ধান্ত মেনে নিতে পারেননি। রোম্যান্সের মধ্যেও তিনি লক্ষ্য করেছিলেন বিশেষ পরিচালিত মানবিক বেদনা-মিশ্রিত আনন্দকে। ফলে প্রেমের শিল্পরূপের মধ্যে কবি অন্বেষণ করেছিলেন সুষমায় অথচ স্তম্ভীত সেই পরিচিত যন্ত্রণা, যে যন্ত্রণার কথা বলতে চেয়েছিলেন কল্লোলের অনেকেই। কিন্তু একমাত্র নজরুলই নিজস্ব পরিমণ্ডলে তাঁর স্বভাবের বহুবিধ অনিয়মের অনিবার্যতা নিয়েও পর্যাপ্ত কাব্যময় চাতুরালীর সঙ্গে তা প্রকাশ করতে সমর্থ হয়েছিলেন। নিঃসন্দেহে এ কাজে তাঁকে সাহায্য করেছে তাঁর বহুবিধ শব্দাবলী যা তিনি অক্লেশে ব্যবহার করেছেন তাঁর কবিতায়।

* “‘বিস্রোহী’ কবিতা যেমন রোম্যান্টিক আত্মময়তার ঘোষণায় মুখর, নজরুলের প্রেমের কবিতায় তেমন রোম্যান্টিসিজমের অগ্রনিক তার আরও বর্ণাঢ্য দিক, সৌন্দর্যলিপ্সার দিক ফুটে উঠেছে। রোম্যান্টিক কবিকুলের প্রেমের অভিজ্ঞতা এই কল্পনামগ্নিত বর্ণাঢ্যতার জন্ত অপরূপ সৌন্দর্যই শুধু পায় না, প্রেম সৌন্দর্যাকাঙ্ক্ষায় একটা রীতি যেন হয়ে ওঠে। প্রেম যেন একটি ঐক্সজালিক চাবিকাঠি, সৌন্দর্যের অমর্যাবতীর দ্বার যার যাতুস্পর্শে খুলে যায়।”—আলী আনোয়ার (নজরুল ইসলাম II সম্পাদনা, মুস্তাফা নূরউল ইসলাম, ঢাকা)।

তা সত্ত্বেও কবির রোম্যান্টিক কবিতার ক্ষেত্রেও লক্ষ্য করা যায় ভিন্নমুখী টানের বহুবিচিত্র আকর্ষণ। তাই তাঁর কাব্যে স্বন্দরের পাশাপাশি বাস্তব সত্যের টানকে কবি কখনোই অস্বীকার করতে পারেননি। প্রেমের কবিতায় সম্ভবতঃ তাই মাঝে মাঝে খণ্ড কবিতার ক্লাস্তি থেকে সরে আসার প্রয়াস সহজেই নজরে পড়ে। এই আর্তি কোথাও কোথাও যেন রাতিমতো স্বগত সংলাপে পরিণত হয়ে ওঠে। অর্থাৎ পরিণতিতে কবির বহুবৈচিত্র্যপূর্ণ স্পর্শবাহী কবিতাগুলি আপন স্বভাব বা প্রবণতার গুণে সহজেই হয়ে ওঠে প্রেমের এক অবিমিশ্র উপহার। লক্ষণীয়, এতে রবীন্দ্রনাথের গুচিন্মিত্র মাধুরীর পবিত্র প্রয়াসের পরিবর্তে পাঠক স্বল্পায়াসে পেয়ে যান অতি পরিচিত মানবিক আনন্দ-বিরহের তীব্র সংবাদ। রবীন্দ্রনাথের বিশালতা এতে অল্পপস্থিত, অথচ তা সত্ত্বেও অল্পভূতির ঘরোয়া একান্তময়তায় নজরুলের কবিতাগুলি সহজেই কেমন অন্তরঙ্গতায় মুখর হয়ে ওঠে।

সম্ভবতঃ, রোম্যান্টিক নজরুলের মরমিয়া কবি সত্তা এই কারণেই প্রেম-ভাবনার উদ্বেলতায় ভরপুর। সে ক্ষেত্রে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য প্রবণতার আধিক্য সহজেই অল্পমেয়। কোনো উদ্ভাস্তিস্থলভ প্রজ্ঞাঘেষণ এই পর্বে অল্পপস্থিত। বরং কাব্যিক বিধির বিচারে কবির সাক্ষ্য এই জাতীয় কবিতায় সহজেই প্রতিভাত হয়েছে। কবির উৎসাহ এই রচনাগুলির ক্ষেত্রে সহজেই অতিক্রম করেছে নিজস্ব সাধ্যের সীমানা। অথচ এসব ক্ষেত্রে আত্মসচেতনতার সমস্তা নেই, নেই কোনো আত্মসচেতন কবিকর্মের আপাতগ্রাহ স্বন্দের সম্পৃষ্ট ইসারা। কেবল-মাত্র মনোযোগী পাঠকের ক্ষেত্রে যেটা চিন্তার বিষয়, তা হোলো কবির জীবন-মুখী ভাবনায় ঐক্যের সমস্তা। প্রেমের সম্পূর্ণতা নজরুলের কাব্যেও অল্পপস্থিত বলে সেই ঐক্যের সমস্তায় তীব্রতা ক্রমশঃই যেন বেড়ে ওঠে। সমালোচকের দৃষ্টিতে প্রায়শঃই কবির বর্তমান দিকটির প্রতি দৃষ্টিনিক্ষেপ করা হয়েছে। অথচ একদিকে প্রেমের ত্রিােসের অল্পভব, অতৃপ্তিজনিত হাহাকার কবিকে উপহার দিয়েছে স্মৃতির দৌরাত্ম্য এবং প্রতীকোৎসারী স্মৃতির অন্তহীন যন্ত্রণা। এরই ফলে কবি হয়ে উঠেছিলেন আবেগপ্রবণ অভিমানী এক শিল্পী যিনি বারবার অতৃপ্তের অন্তহীন পথে সহজেই পা বাড়িয়েছিলেন। এই অতৃপ্তিজনিত বোধই তাকে টেনে নিয়ে এসেছিল অধ্যাত্ম উপলব্ধির নিঃসঙ্গ শান্তিময় প্রাক্রণে। এই অভিযান যে আঘোচিত তাতে সন্দেহ নেই। অনেকের মতে এতে বিপ্লবী সত্তায় অপয়ত্ব্য ঘটেছে। বিপ্লবী নজরুল যখন প্রকৃতিপ্রেরিত নজরুল অথবা সাধক নজরুলে রূপান্তরিত হন তখন তাঁরা

স্বভাবতঃই হতাশা বোধ করেন। আবার বৈপ্লবিক ভূমিকার ফলেই নজরুল দীর্ঘকাল ধরে কোনো কোনো মহলে অবহেলিত ছিলেন। সম্প্রতি তাঁর সেই দুর্ভাগ্যের কাল উত্তীর্ণ। স্মরণ আছে একদা নজরুলকে বোহেমিয়ান বলে অভিহিত করার সৌখীন প্রবণতা রাতিমতো ফ্যাশানে পরিণত হয়েছিল। অবশ্য কাব্যের সামগ্রিক পর্যালোচনার ক্ষেত্রে এই পর্বান্তর প্রবণতা অতিশয় প্রাচীন এবং স্বাভাবিক। বিদ্বৎ কবিকে শিল্পীর শুদ্ধতা নিয়ে নিরন্তর নূতনব সাধনায় মগ্ন থাকতেই হয়। অনেক প্রত্যাখ্যান ও বিসর্জনের স্বরধার ও দুর্গম পথে তাঁর নব নব নিরীক্ষার যাত্রা। কাব্যের প্রতীক তাই শিল্পীর মতোই কবির কাছে প্রয়োজন মতো খুঁজে নেয় কবিতার সমন্বয়। অনেকে এই পর্বান্তরে বেছে নেন বিজ্ঞান্টিকর দুর্ভাব্যতা অথবা অফুর্বাণ কোনো বিশ্ময়করতা। নজরুল হাতে নিয়েছিলেন শেষতম সেই তুণটি। তাই তাঁর কাব্যে এত পর্বান্তর, এত স্ব-বিরোধিতা। স্মরণ রাখতে হবে এ ছাড়া কবির কাব্যের জাতিটিকে থাকাব কোনো পথ নেই, বোধহয় অধিকারও নেই। যে কোনো শিল্পের সাধনায় প্রথম পথটি প্রেমের অর্থাৎ গ্রহণের, দ্বিতীয় পথ বিবাগ বা বিতর্ক। নজরুলের ক্ষেত্রে এর উল্টোটাই ঘটেছে। কিন্তু সাধনাব বলে তিনি শেষোক্ত পথে যাত্রা করেও শেষ পর্যন্ত ফিরে আসতে পেরেছিলেন প্রেমের অন্তহীন সৌন্দর্যে। কাব্যবিচারকালে দুটোকেই সত্য বলে মেনে নেওয়া উচিত।

প্রসঙ্গতঃ, নজরুলের আবেগের কথাই এসে পড়ে। এই আবেগ-প্রবণতা একান্তই তাঁর স্বোপার্জিত। কাব্যের সূক্ষ্ম মননলোকে তাঁর দ্বিবাগ্রস্ত প্রকৃতির মূলে বয়েছে এই বিরোধ। অবশ্য আবেগ কাব্যোতিহাসেরই অন্তর্গত উপাদান। কিন্তু আবেগ পরিমাপযোগ্য নয়। স্তূতরাং আবেগই কোনো কবির একমাত্র বিচারের মাপকাঠি হতে পারে না। তাই বলে আবেগহীনতাও যে কবিকৃতির লক্ষণ নয় একথা স্মরণ রাখা উচিত। বরং দেখা যায় যে, আবেগই অধিকাংশ ক্ষেত্রে কবিজ্ঞানোচিত সৌকুমার্যে কবিকে আবদ্ধ রাখে। বর্তমানে কোথাও কোথাও যে উন্মার্গ সৌখীন কাব্যিক চাল নজরে পড়ে যা মূলতঃ পীড়া-দায়ক তা ঐ আবেগের ঘাটতির ফল। এই আবেগের স্রোতে নজরুল গা ভাসিয়েছেন বলে তাঁর কবিতায় মিলের লক্ষণ স্পষ্ট। আমাদের দুর্ভাগ্য, কর্মের দিক থেকে তাঁর নবতম আধুনিক প্রচেষ্টা কবিতায় নজরে পড়ে না। নজরুলের ভাবার তাই অতীতের নিষ্ঠাযুক্ত প্রয়োগ থাকলেও এর প্রয়োগরীতিতে আধুনিক বা পাশ্চাত্য নিরীক্ষার লক্ষণ অল্পপাওয়া। আরবী-ফারসী কর্মকে

আশ্রয় করেই তাঁকে স্থান করে নিতে হয়েছিল বাংলা কবিতার দরবারে। তাঁর কবিতার কাব্যালঙ্কার বক্তব্যের জোরে পাঠকের মনে পরোক্ষে স্থান করে নেয়।

মিলের ক্ষেত্রে যে আবেগ তাঁকে তাড়িত করেছে তদ্রূপ পরিণতিতে দান করেছে কবির ভিন্ন এক স্বকীয় জগৎ। স্তবরাং, তাঁর কবিতায় আলাংকারিক বুদ্ধি থাকা সত্ত্বেও কেবলমাত্র মননের বুদ্ধিদীপ্ত চর্চার অভাবটুকুকে অভিযুক্ত করা অসঙ্গত। সমসাময়িক কাব্যধারার রবীন্দ্রানুসারী প্রবণতা অধিকাংশ কবিকেই সে-সময় গ্রাস করেছিল। কিন্তু নজরুল সেই প্রতিভার স্ফূর্ত্তসারী প্রভাব থেকে সরে আসারই পক্ষপাতী ছিলেন। স্তবরাং তিনি প্রায় বাধ্য হয়েছিলেন বাংলা ভাষার নতুন শব্দাঙ্ঘ্রবণে, গ্রহণ করেছিলেন বাংলা কাব্যে অব্যবহৃত ভিন্নভাষী শব্দাবলীকে তাঁর একান্ত নিজস্ব ভঙ্গীতে।

রবীন্দ্রনাথ ছিলেন উদারপন্থী মানবতাবাদী। জীবনের নৈব্যক্তিক রহস্য, পরমাখ্যার স্পর্শলাভে তাঁর আকৃতি একান্তই ঋষিহ্নলভ। কিন্তু নজরুলের কল্পনায় ঈশ্বর তাঁর সৃষ্টির আখ্যায়, ‘প্রভু আমার প্রিয় আমার নহে’। যদিও জীবনের প্রথম পর্বের কবিতায় লিরিকাল ভাব উন্মীলনের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রপ্রভাব এড়িয়ে যাওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়নি। পরবর্তীকালে কবিকে নিজস্ব জগৎ খুঁজে নিতেই হয়েছে। যে গুচিস্নিগ্ধ পবিত্রতা রবীন্দ্রনাথের অধীতব্য তাকে গ্রহণ না করে নজরুল স্বকীয়তাকেই পরবর্তীকালে গ্রহণ করেছিলেন। রবীন্দ্রপ্রভাবেব সীমানায় অন্তপ্রবেশ করেও শেষ পর্যন্ত বেরিয়ে আসতে পারতেই তাঁর কৃতিত্ব। অবশ্য কাব্যিক স্থিতির স্বকীয় ভারসাম্য পেতে তাঁকে অভিজ্ঞতার সীমানার দ্বারস্থ হতে হয়েছে। অর্থাৎ সাধারণ মানুষের অহুভূতির সঙ্গে নিজেকে মিলিয়ে দিয়েছিলেন তিনি। পাশাপাশি কেবলমাত্র মানবতাবাদী ভূমিকায় নিজেকে আবদ্ধ না রেখে নজরুল বৈপ্লবিকবোধের সুরে কবিতাকে ব্যবহার করেছিলেন। ব্যক্তিস্বরূপের বৈকল্য যেমন যৌবনের আবেশকে সংগতির বিচারে পরখ করে নেয় তেমনি বৈপ্লবিক অহুভূতিকেও তিনি আত্মস্থ করেছিলেন বাস্তবধর্মী সহমর্মিতায়। ফলে সাম্যবাদী ভাবনায় মানবতাবাদী ভাবনাকে অস্বীকার না করে কবিতাকে সাধারণ মানুষের আঙিনায় তুলে নিয়ে এলেন। এতে ধরা পড়েছে তাঁর নিজস্ব কবিচারিত্র্য। বিক্ষোভ আর যন্ত্রণা তাঁর কবিতায় প্রতিবাদের সুরেই কেবলমাত্র সীমাবদ্ধ থাকে না। বরং পরিণতিতে তা জয় করতে চায় মানবোতিহাসের অপরিহার্য ভবিষ্যৎকে। এক বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণী ভঙ্গীর অহুভব কবির প্রাতিশ্রিক জগতে বিপ্লব ঘটায়। নজরুলের ক্ষেত্রেও চেতনার স্বরূপায়ন ঘটে ঐ বিচিত্র স্বপ্নের যুগল সম্মিলনে। বহিজাগতিক

জগৎ থেকে কাব্যজীবনের প্রথম দুই পর্বে তাই কিছুই গ্রহণীয় ছিল না। তাতে ক্ষতি হয়নি তাঁর। কল্লোল যুগের অননুশোচিত অস্থি তাই কোনোক্ষেত্রেই তীব্র হয়ে ওঠেনি নজরুলের কবিতায়। লক্ষ্যের স্থিরীকৃত ভারসাম্য ভিন্নপথেও এনে দিয়েছিল আকাজ্কিত কাব্যিক সাফল্য। এদিক থেকে যতীন্দ্রনাথও কিয়ৎ পরিমাণে তাঁর দোসর হয়েছিলেন। তাঁর রচনায় অতি স্বাভাবিকভাবে যে নিচু'ল পর্বপাত ঘটেছে তার মূলে রয়েছে তাঁরই কবিজ্ঞানোচিত অকৃত্রিম স্বজ্ঞতা, এবং পর্বান্তরে কোনোক্ষেত্রেই তা নিজস্বতা থেকে দূত হয়নি। ফলে একাভিপ্রায়ী হয়েও তিনি যথার্থই লক্ষ্যভেদী। রবীন্দ্রভাবানুধ্বককে অস্বীকার করার প্রবণতা তাঁর মধ্যে অহঙ্কারী সৌম্যবদ্ধ নাট্যকোপনায় রূপান্তরিত হয়নি। বরং তাঁর কল্পনার ভাববসে রবীন্দ্রনাথ স্বীকৃত। এর সঙ্গে তাঁর কাব্যিক অভিজ্ঞানের কোনো বিরোধ নেই। যে ব্যঙ্গনার পরিচয় তাঁর কাব্যে মেলে তা কবির বিচিত্র অভিজ্ঞতাবই দান। শব্দে অবয়ব ও অর্থ অবগবের বিবোধ তাঁর কাব্যে তাই অমুপস্থিত। অবশ্য সমসাময়িক রাজনৈতিক প্রত্যাশাব ঘাত-প্রতিঘাত তাঁকে সৌভাগ্যের তুঙ্গে নিয়ে গিয়েছিল। ফলে কাব্যিক ভাবুকতার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল কবির অভিজ্ঞতালব্ধ মানবিক ব্যঙ্গনা। অর্থাৎ অভিজ্ঞতার সোপান বেয়ে কবি কাব্যের অবিগত সাফল্যকেই মন করেছিলেন। এর সঙ্গে যুক্ত হয়েছে কবির নাটকীয়তার তীব্রতা। হয়তো এই নাটকীয়তা তাঁর সহজাত প্রবৃত্তির মধ্যেই নিহিত। যদিও 'অগ্নিবীণা' বা 'ভাঙার গান'-এর নাটকীয়তা পরবর্তীকালে 'চন্দ্রবিন্দু' বা 'দোলনচাঁপা'র মধ্যে অনেকখানি কমে এসেছে। সেখানে অল্পভবগম্যতাই প্রধান। পর্বান্তরের সঙ্গে সঙ্গে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের এই অভিজ্ঞান আভাসিত হয়েছে তাঁর কবিতায়। কাব্যভাবনার অমোঘ নিয়মেই নজরুল অল্পভব করেছিলেন কাব্যের অমল তিয়াস। অতিসচেতন স্বদেশবাসী একদা যেমন তাঁর কবিতায় বিশ্ববাসীর পটভূমিতে ব্যাপ্ত হয়েছিল তেমনই ব্যক্তিস্বরূপের দুর্মোচনীয় রহস্যই পরবর্তীকালে কাব্যের বিষয়বস্তু হিসেবে ধরা দিয়েছে। অমোঘ শব্দের ভূপ হস্তগত ছিল বলেই কবিকল্পিত তরঙ্গকম্পনে তা ব্যর্থ হয়নি। শ্রাব্যকল্পের প্রসাদগুণও ছিল নজরুলের করতলগত। ঘটনার বহু ব্যাপ্তি উল্লেখের ফলে জীবনের সুবিশাল উপলব্ধিও তাঁর ভাবনায় স্পষ্টরূপে হয়ে উঠেছে। ঔপনিবেশিক যান্ত্রিকতায় কাতর কবির প্রতিবাদ কবির আন্তরসত্তার গূঢ়তর বাস্তবতার মধ্যেই প্রকাশিত। অবশ্য বর্ণনারীতিতে স্বভাবসিদ্ধ আলঙ্কারিক শব্দগুণের ফলে তাঁর রচনা পৌনঃপুনিকতায় আক্রান্ত। পানাবদলের সময় সেইজগ্রেই নজরুলকে আয়ত্ত করতে হয়েছে ধ্বনির তাৎপর্যহ্রাস।

ফলে পরবর্তীকালে অধিকাংশক্ষেত্রেই কবি তা কাটিয়ে উঠতে পেরেছিলেন। নতুন শব্দের বিনিয়মে তিনি পাঠকের অস্থভূতির সঙ্গে মিলিয়েছিলেন নব নব উপলব্ধি। শব্দ ও প্রতীকের ক্ষেত্রে হেন্সারলিন† যে ধনিকল্প ব্যবহার করেছিলেন তা নব্য ক্লাসিকতায় পরিপূর্ণ। রবীন্দ্রনাথের মতো তিনিও কেবলমাত্র শৈল্পিক অম্বেষার গুণেই স্ব-স্ব ক্ষেত্রে শব্দকল্পের প্রয়োগকে কখনো যথেষ্ট হতে দেননি। নজরুলের কবিতায়ও শব্দকল্পের প্রয়োগে কবির আবেগঘন মানসিক অবস্থার চূড়ান্ত পরিণতি বর্তমান। উপরন্তু, আবেগের তাড়নায় তা আলিষ্ট হলেও কোথাও যথেষ্ট হয়ে ওঠেনি। বিশেষ করে নজরুলের লিরিকধর্মী রচনায় বাক্যপ্রতিমার সঙ্গে সঙ্গে এর সার্থক সংমিশ্রণ ঘটেছে। ফরাসী গ্যোতিয়ের* কাব্যিক মাদকতার আশ্বাদ তার কাব্যেও অনায়াসলভ্য। বিনম্র ভাববসে শিক্ষিত কবিতার গুণে নজরুল মালার্মের** কাছেও ঋণী। মালার্মেও চেয়েছিলেন বাশময় ফুলের শান্তি। সহজেই মালার্মে তাই বলেন, “নীলিমার পত্রদল বেয়ে ঝরা স্তম্ভ কান্না যত।—সে দিন পুণ্যাহ, পুণ্য সে তোমার প্রথম চুধনে।” এই ফরাসী মেজাজের অন্তরণন ঘটেছে নজরুলের ‘ছায়ানট’ কাব্যগ্রন্থে। কিন্তু র‍্যাঁবোর‡ নাগরিকস্তম্ভ নাটুকেপনা তাঁর ক্ষেত্রে অম্লপস্থিত। ফরাসী মেজাজের সঙ্গে অপরিচিত নজরুলের কাব্যে ফরাসী মানসিকতার প্রভাব প্রধানতঃ তাঁর প্রেমের কবিতার ক্ষেত্রেই লক্ষ্য করা যায়। পাঠকের বিস্ময় জাগে তাঁর কাব্যের রোম্যান্টিক প্রকরণে এলুয়ারের§ আশ্চর্য প্রতিবিম্ব দেখে। এলুয়ারের মতো নজরুলও চেয়েছিলেন প্রেমের সঙ্কেতকে ইন্দ্রিয়জ ভাবনার সঙ্গে মিলিয়ে দিতে। বলা বাহুল্য, এতে নজরুল আশ্চর্য সাফল্যও লাভ করেছিলেন। কিন্তু লুই আরাগ‡র& মতো সামাজিক সচেতনতা থাকা সত্ত্বেও নজরুলের মধ্যে বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ-ধর্মিতার অভাব ছিল। আন্তর্জাতিক ভাবনার শরিক নজরুল আপন প্রেরণার গুণেই কাব্যের প্রকরণে সচেতন ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন। আরাগ‡র দৃষ্টিভঙ্গী পাশ্চাত্য ভাবনার স্বচাক্ষর বিশ্লেষণধর্মিতায় শানিত। তাই নজরুলের স্বভাবজাত সাবলীল প্রেরণাসম্মত এক অনিবার্য প্রেরণা তাঁকে সর্বদাই পৃথক মর্যাদা দান করেছে। যদিও এলুয়ার ও আরাগ‡ উভয়ের রক্তে ফরাসী উদ্দীপনার স্রোত প্রবাহিত বলে তাঁদের প্রকরণে উচ্ছ্বাসের পাশাপাশি বৈজ্ঞানিক বুদ্ধিদীপ্ততা

† ক্রিভারিক হেন্সারলিন; * তেজাফিল গ্যোতিয়ে (১৮১১); ** স্তেফান মালার্মে (১৮৪২); ‡ আতুর র‍্যাঁবো (১৮৫৪); § পল এলুয়ার (১৮২৫); & লুই আরাগ (১৮২৭)।

আবেগকে যথাযথ শ্রোতে পরিচালিত করেছে। কিন্তু অভিভাবকহীন নজরুল জানতেন না কোথায় থামতে হবে। কেননা পূর্বস্বরীদের মধ্যে ঘোবনদীপ্ত আবেগ ও উচ্ছ্বাসের উদাহরণ অল্পপস্থিত। অথচ এল্যুয়ার বা আরাগঁ আপনাপন সিদ্ধির পথে কখনো পরিপূর্ণ অর্থে নৈঃসঙ্গ্য অহুভব করেননি। স্তব্ধতা, প্রতিভার আলোতেই এই কবিত্বের ভাবনাকে বিচার করতে হবে। এদিক থেকে বরং রিল্কে^{*} চেয়ে কারোসার^{**} সঙ্গেই নজরুলের ভাবনার মিল নজরে পড়ে। জীবনের অথ ও ঐক্যে আস্থাবান কারোসার মতো নজরুলও কাব্যের মৌলিক রূপায়ণের ক্ষেত্রে অথ ও জীবনবোধেই বিগ্ৰাসী ছিলেন। পাঠকের অভিজ্ঞতায় সেই জন্তেই কদাপি লঘুচিন্তা হাটিনেও‡ কখনো বা গ্রহণ করেন শাস্ত্রত প্রেমভাবনার রহস্তপূর্ণ তন্ময়তা; যদিও বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে এই সংগতির অভাব প্রায় প্রথমাবস্থা থেকেই। সংগতির পীড়া এই শতাব্দীর অধিকাংশ বাঙালী কবির রচনায়ই সেদিক থেকে অনাগ্রাসলভ্য। এমন কি মোহিতলাল বা জীবনানন্দের ব্যক্তিস্বরূপের কৈবল্যচিন্তাও এই ক্রটি থেকে মুক্ত নয়। ফলে আত্মবঞ্চনার লোভ কবিতার রাজ্যে অনেক আগে সেই কল্লোল যুগেই বনোজলের মতো প্রবেশ করেছে। একমাত্র ব্যতিক্রম যতীন্দ্রনাথ ও নজরুল। অহুভবের তীব্রতায় এঁরা জীবনকে গ্রহণ করেছিলেন। বাস্তবের স্রষ্টা-প্ৰতিবর্ণনা এদের ক্ষেত্রে কোথাও বাসা বাঁধেনি। এই যে অতৃপ্ত জীবনাসক্তি তাতে একদা স্বব মিলিয়েছিলেন স্তব্ধ মুখোপাধায়। কিন্তু নজরুলের পরে বলেই স্তব্ধ আদতে পেরেছিলেন ‘পদাতিক’-এর নিশান নিয়ে, যেমন এসেছিলেন সমসাময়িক স্বকান্ত। যদিও কল্লোলের জয়ডঙ্কার সঙ্গে সঙ্গে যারা সাফল্যের সিদ্ধিতে স্থির ছিলেন ‘উর্বশী’ ও ‘অটমিশ’-এর কবি বিষ্ণু দে তাঁদের অগ্রতম। ক্ষমতাবান কবি বুদ্ধদেব বসু ভিন্নধর্মী রচনার চোরাবালিতে ইতস্ততঃ পা বাড়িয়েছিলেন। আর অমিয় চক্রবর্তীর প্রবাস জীবনের রচনায় ব্যঞ্জনার রসাতাস আগের তুলনায় উজ্জ্বল নয়। একমাত্র জীবনানন্দই মৃত্যুর পরে লাভ করেছেন সর্বজনীন স্বীকৃতি। কিন্তু এঁরা সকলেই সমসাময়িকতায় আবদ্ধ থাকলেও স্ব-স্ব বৈশিষ্ট্যে এঁদের সাফল্য অনস্বীকার্য। নজরুলের ক্ষেত্রে যা অহুমেয় তাও ঐ সময় সীমানার মধ্যেই সীমায়িত। তেইশ বৎসরের কাব্যকৃতিতে পর্বাস্তুর বেশী বলেই কবি তাঁর ভাবনায় কালের প্রহারে অনেক বেশী জর্জরিত। হয়তো এরই ফলে বিভিন্ন

* রাইনার মারিয়া রিল্কে (১৮৭৫); ** হান্স কারোসা (১৮৭৮);

‡ হাইনরিখ হাইনে (১৮২৭)।

শ্রেণীপটে অনিবার্য পরিণতিকে কবি সোৎসাহে গ্রহণ করেছিলেন। সম্ভবতঃ কবির দৃঢ় বিশ্বাস ছিল সঙ্কটকালের কোনো অনাগতের অশ্রুত পদধ্বনিতে। বারংবার এই আকাঙ্ক্ষা পালিত হয়েছে কবির অমুভূতির তন্ত্রীতে। সেইজন্য একান্ত ক্ষণস্থায়ী কোনো আশ্বাস কবির অভিপ্রেত নয়। নাগরিকহুলত চালিয়াতিও তাঁর কবিতায় অমুপস্থিত।

প্রথাগত বন্ধন থেকে যাঁরাই যখন বেরিয়ে এসেছেন তখন কী সাহিত্যে, কী শিল্পে বা রাজনীতিতে বিরুদ্ধবাদীদের নিন্দায় মুখর হয়ে ওঠাটাই ছিল স্বাভাবিক ব্যাপার।

গণবিদ্রোহের ক্ষেত্রে এই অভিজ্ঞতার শিক্ষাই আমাদের নজরে পড়ে।* নজরুল সাহিত্যের ক্ষেত্রেও ‘অগ্নিবীণা’ প্রকাশকালে সমসাময়িক বিরুদ্ধবাদীদের আক্রমণ যথাযথ বিদ্যমান ছিল, যদিও ‘তারুণ্যের সাড়ার তুলনায় সনাতন-পন্থীদের স্বার্থযুক্ত সমালোচনা গ্রাফ না করলেও চলে। বরং এই সবই ছিল তাঁর সৌভাগ্যের দ্যোতনা। কেননা তাঁর রচনায় অম্লষঙ্গস্বজনী শব্দপুঞ্জ যেভাবে ব্যবহৃত হয়েছে তাতে কবির কাব্যে বিমূর্ত্যায়নের বদলে এসেছে গাঢ় এবং গভীরতর জীবনবোধ। ঐতিহ্যসচেতন কবির হাতে পরিণতিতে কাব্য তাই শিল্পশুদ্ধিতে তৎপর।

পাশাপাশি তাঁর কবিতাব পয়াবেই অনির্দেশ্য ভবিষ্যতের অম্লষঙ্গবাহী মেজাজটি ফুটে উঠেছে।

এখন প্রশ্ন হচ্ছে যে, সামগ্রিক মূল্যায়নের বিচারে বাংলা তথা বিশ্বসাহিত্যের কবিতার ক্ষেত্রে নজরুলের স্থান বা ভূমিকা কী হবে? মাত্র তেইশ বছরের মধ্যে কবির বিপুল সৃষ্টির পরিমাণ নিঃসন্দেহে বিশ্বের বস্তু। যদিও সামগ্রিক বিচারে তাঁর সব রচনাই শৈল্পিক সাফল্য অর্জন করতে পারেনি। তথাপি দেখা যাচ্ছে জনপ্রিয়তার বিচারে বাংলা সাহিত্যে তাঁর স্থান ইতিমধ্যেই স্বীকৃত। আগেই বলা হয়েছে যে, এর কারণ হোলো, রবীন্দ্রনাথের দূরত্বিক্রম্য প্রভাব সত্ত্বেও তিনি কেবল তা থেকে মুক্ত ছিলেন তাই নয়, বরং তিনি কাব্যের সৃষ্টির ক্ষেত্রে নতুন একটি ধারারও প্রবর্তন করেছিলেন। অর্থাৎ সম্পূর্ণ রবীন্দ্রপ্রভাব-মুক্ত কাব্যে যুগপৎ বিপ্লব ও যৌবনের জয়গানের পাশাপাশি প্রেমের বহু বিচিত্র অম্লষাগকে কাব্যে নিঃশঙ্ক চিত্রে গ্রহণ করেছেন। এই ভিন্ন চরিত্রের স্রষ্টা তিনি প্রথম থেকেই বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে নিজের স্থান করে নিয়েছিলেন।

এছাড়া তাঁর রচনার অত্যন্ত গুণ হোলো রচনার পৌরুষ। বাংলা সাহিত্যকে তিনি প্রচলিত নারীমূলভ স্নিকতার বদলে দান করেছিলেন অমিতবিক্রম তেজোদীপ্ত এক ভঙ্গী। বিশেষ করে দেশজ ভাবনার ক্ষুরণ তাঁর কাব্যে ঘটাব্য ফলে বাংলা সাহিত্যে তাঁর স্থান তখন থেকেই নির্দিষ্ট এবং নিখ্যাত। দেশজ ঐতিহ্য এবং শব্দালঙ্কার গ্রহণের প্রসঙ্গে নজরুল সিট ওয়েল,* লরকা** ও মায়াকভস্কির ভাবনাকেই অনুসরণ করেছেন। কাব্যে মাইকেল প্রবর্তিত পৌরুষের নজরুলই যোগ্য অধিকারী। মাইকেলের পরবর্তীকালে সমাজমানসে বিপরীত বিজ্ঞান ঘটলেও নজরুল তাঁর পৌরুষধর্মী চেতনাকে উজ্জীবনের পথে প্রবাহিত করেছেন। যে ক্রোধ, পুঞ্জীভূত বিক্ষোভ ও প্রতিবাদ বাকরুদ্ধ হয়েছিল তা তাঁর কাব্যে রূপ পরিগ্রহ করেছিল। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের অনতিবিলম্বে বিশ্বংসী অর্থনীতি ও ধনতন্ত্রা ব্যবস্থার পরিণতিতে ক্ষুব্ধ কবি সামাজিক অবস্থার বিরুদ্ধেই বিদ্রোহ ঘোষণা করেছিলেন। যুগের দাবী তিনি যথাযথভাবে অঙ্গভব করেছিলেন। তাঁর কবিতায় বিশেষ করে ‘অগ্নিবীণা’ বা ‘ভাঙার গান’ তাঁর সচেতন সমাজভাবনার দৃন্দোত্তর উপলক্ষের প্রতীক। কবিতার শক্তিতে ত্রিমাত্রা জাতির বুকে সঞ্চিত আধাবের বুকে কবি জাগাতে চেয়েছিলেন জাগরণের রক্ত উষা। তাই প্রতিরোধে ভাষা তাঁর কবিতায় সজীব হয়ে উঠেছে। নজরুলের কবিতা বাংলা কবিতার রাজ্যে এই বৈশিষ্ট্যের গুণেই চিহ্নিত।

কবির দীর্ঘ কবিতাগুলির মধ্যে কবির বক্তব্য কথ্য শ্রোত-নির্ভর। এতে তাঁর শক্তিমান তীব্রতা অঙ্গভব করা যায়। অনেক ক্ষেত্রে পাঠকের সাথে যে আলাপন-প্রবণতাটুকু বর্তমান তাতে লোকালাপনীর চিরন্তন মাধুর্যটুকু প্রকাশিত। ফলে এই লোকায়ত বাগ্‌ভঙ্গিমার মধ্যে কবির সক্রিয়তার পরিচয় মেলে। অনিবৈপরীত্যও অনেক ক্ষেত্রে দীর্ঘ কবিতাগুলিকে দান করেছে কবির সৃষ্ট সম্পূর্ণ ভিন্ন কাব্যিক ব্যঞ্জনা। এছাড়া শব্দ ব্যবহারের ক্ষেত্রে মানবিক দুজ্জের্য বেদনার বদলে প্রাত্যহিক জীবনের অভাব-অনটন জাত বেদনাবোধই অধিকতর গ্রাহ্য হয়েছে। সমসাময়িক মানসিকতার বিচারে এই দৃষ্টিভঙ্গী ছিল একান্ত জনপ্রিয়। সামগ্রিকভাবে রাজনীতি এবং অর্থনীতির মৌলিক প্রশ্নগুলি তাঁর ভাবনার অমর্ত্য ভাবনার স্থান দখল করেছিল বলেই এমনটি সম্ভব হয়েছে।

ঐতিহ্যবোধের সঙ্গে স্বগভীর আত্মায়তার প্রয়োজন ও অপরিহার্যতা বোধ নজরুলের সমাজ-চেতনেরই পরিচায়ক। অধিকাংশ ক্ষেত্রে এর ব্যবহার কবির

সমাজসত্তা ছাড়াও জীবনের গভীর উপলব্ধিকেই প্রমাণ করে। দেশাশ্রিত মন এবং অন্তর্নিহিত আবেগ মিলিত হয়ে কবির রচনায় ঐতিহ্যের নবরূপায়ণ ঘটেছে। কবির চিন্তায় মানবিক চেতনা ধর্মীয় চেতনার বদলে প্রাথমিকভাবে বিধি-বস্তুগত দিক থেকে তাঁর কবিতায় ঋতুবদল ঘটেছে বলা যায়। ইতিপূর্বে অধিকাংশ কবির রচনায় ধর্মকেন্দ্রিকতা অন্যতম উপাদান ছিল। এর ফলে মধ্যযুগের কাব্য গতানুগতিকতার শিকারে পরিণত। অথচ মধ্যযুগের কাব্যে পারসী বা ফারসীর প্রাধান্য ছিল উল্লেখযোগ্য। কিন্তু ধর্মীয় প্রকরণের অত্যধিক প্রভাবের ফলে তার গতি স্বাভাবিক নিয়মেই রুদ্ধ হয়ে গিয়েছিল। অন্যদিকে নজরুলের কাব্যে বিপরীতপক্ষে সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য এবং উত্তরাধিকারের নবরূপায়ণ ঘটেছে। এবং তাঁর রচনায় এর ফলে বাঙালীর সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য ও সামাজিক আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতিকলনও লক্ষ্য করা যায়। ঐতিহ্যের সম্পর্ক মিশেছিল তাঁর রক্তে, তাতেই অর্জন করেছিলেন সাংস্কৃতিক সাফল্যের দীর্ঘায়োগ্য উত্তরাধিকার। অবশ্য নজরুল ঈশ্বর গুপ্তের মতোই কাব্যের বিষয়বস্তু অবলম্বন বা গ্রহণের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ উদ্বাবণ ও স্বাধীন। যতীন্দ্রনাথও ঈশ্বর গুপ্তের এই প্রবণতার শরিক ছিলেন।

ইতিপূর্বে ঈশ্বর গুপ্তের নব্যচেতনার কথা কাব্যের ক্ষেত্রে প্রায়শঃই উল্লেখ করা হয়েছে। সমাজ সচেতনতা প্রসঙ্গেও তাঁকে উল্লেখযোগ্য স্রষ্টা বলে মনে করা হয়ে থাকে। কিন্তু গুপ্ত কবির কবিমানসে যে নাগরিকতার স্পর্শ মেলে তাতে সামাজিক চৈতন্যের পরিচয় পাওয়া যায় না। কেননা সমসাময়িক গণবিদ্রোহ সম্পর্কে তিনি ছিলেন ইচ্ছাকৃতভাবে উদাসীন। ১৮৫৫-৫৬ সালের সীওতাল বিদ্রোহ আমাদের মধ্যবিত্ত ভদ্রলোকদের জাতীয়তাবোধ সঞ্চারিত চৈতন্যের প্রভাবে সমর্থন পায়নি। পরের বছর সিপাহী বিদ্রোহের বছরেই ঈশ্বর গুপ্ত লিখেছেন :

চিরকাল হয় যেন ব্রিটিশের জয়।

ব্রিটিশের রাজলক্ষ্মী, স্থির যেন রয় ॥

এমন স্বথের রাজ্য, আর নাকি হয়।

শাস্ত্রমতে এই রাজ্য, রামরাজ্য কয় ॥

এই প্রবণতা আমাদের সাহিত্যে নতুন নয়। এমন কি ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’-এ ইংরেজ প্রশস্তি সতর্ক পাঠকের নজর এড়ায় না। এই

বিচ্যুতির সমর্থন মেলে একমাত্র রমেশচন্দ্র দত্তের রচনায়।* ‘বন্দেমাতরম’ রচনার আলোচনা প্রসঙ্গে রমেশচন্দ্রের মন্তব্য বাদ দিলেও সত্যানন্দ পরিহার বলেন—

“মহাপুরুষ! শত্রু কে? শত্রু আর নাই। ইংরেজ মিত্ররাজ্য। আর ইংরেজের সঙ্গে যুদ্ধে শেষ জয়ী হয়, এমন শক্তিও কাহারও নাই।”**

সামাজিক উপস্থানে তাঁর অসাধারণ অপরাধেয় কর্মকৃতি ও দেশপ্রেম সবেও এ দিকটার কথা ভাবলে নজরুলের সমাজচেতনার সঙ্গে এই দুজনের মতো অনেকেরই পার্থক্য অনুভব করা যায়। মধুসূদনের চিন্তাবারায় কিন্তু এই সংকট-কাল আসেনি, যদিও বাংলা কবিতা তাঁর হাতেই নতুনত্বের স্বাদ পেয়েছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর মানসিকতার রূপায়ণ প্রাচীন দেবদেবী বিষয়ক চরিত্র চিত্রণের মধ্যেও ব্যাপ্ত হয়নি। নজরুলও বিংশ শতাব্দীর মানসিকতাকেই তাঁর কাব্যের উপজীব্য হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন।

রবীন্দ্রনাথের রচনা, বিশেষ করে কাব্য রচনার ক্ষেত্রে, ঐতিহ্যের রূপায়ণ অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ একটি অধ্যায়। তাঁর গীতিকবিতায় বিশেষ করে নাট্যধর্মী নিরিকে পাত্রপাত্রীর অন্তঃস্থিত অম্লভূতি আর কবির অম্লভূতিজাত উপলব্ধি পৃথক হিসেবেই চিহ্নিত। বলতে গেলে প্রথমটি দ্বিস্পৃষ্টির উপজীব্য বলেই মনে হয়। পাঠককেও স্বভাবতঃই এই দুই অম্লভূতিকে পৃথকভাবে গ্রহণ করা উচিত। কিন্তু এরই মধ্যে স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়ে কবির ঐতিহ্যবোধপ্রসূত সচেতনতা। রবীন্দ্রনাথের বেশীর ভাগ গীতিকবিতায় উত্তর পুরুষ অয়ং কবি, কবির ভিন্ন কোন কল্পিত চরিত্র নয়। সেক্ষেত্রে কবির সমাজচেতনায় বিংশ শতাব্দীর সূস্থ আধুনিক মননশীলতার প্রতিফলনই ঘটেছে। কবির সৌন্দর্যভাবনা এবং স্বপ্রাচীন ঐতিহ্য এ সব ক্ষেত্রে অন্ততম শর্ত। রবীন্দ্রনাথের ছোটো ইংরেজ বড়ো ইংরেজ ভাবনার মধ্যেও কোথাও কোথাও অযাচিত প্রশস্তি স্থান পায়নি। তাঁর সুবিশাল কাব্যিক পরিমণ্ডলে একাধিপত্যের কালেও তিনি গীতিকবি হিসেবেই যে সার্থকভাবে চিহ্নিত হয়েছিলেন তার মূলেও কাজ করেছে কবির পৃথক অথচ স্বাধীন সেই সত্তা, পরিণতিতে যা বিরাট অথচ ক্লাস্তিহীন। তাঁর গভীরতম প্রকৃতির পক্ষেই বোধ করি সহজ ছিল তাঁর কল্পিত প্রয়াসের সম্প্রসারণ অর্থাৎ সংহতির বদলে বৈচিত্র্য এবং বিস্তার। তাঁর সামাজিক সচেতনতা তাই সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রেক্ষাপটে অভিজ্ঞতায় পুষ্ট এবং দীপ্তিতে ভাব্য।

* গরিব গণবিদ্রোহ—বিনয় ঘোষ। ** আনন্দমঠ—বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

অপরদিকে সত্যেন্দ্রনাথের কবিতা প্রধানতঃ রবীন্দ্র পরিমণ্ডলের মধ্যে থেকেও স্বতন্ত্র ভঙ্গিতে ভাস্বর। তাঁর মধ্যে ঐতিহ্যের বিভ্রান্তি ঘটেনি। বরং তাঁর কাব্যিক নৈপুণ্যের বিনিময়ে ঐতিহ্যের প্রাপ্তিকে তিনি আপন স্বভাবের অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছিলেন। লক্ষণীয়, সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যে সমাজচেতনার নবমূল্যায়নের পাশাপাশি বাঙালী জীবন মানসের ঐতিহ্য এবং সংস্কৃতি জয়গানে মুখরিত। যে মূল্যবোধের দীপ্তিতে একদা আমাদের প্রাত্যহিক জীবন ছিল সোচ্চারিত তারই আভাসে সত্যেন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্যমানস উদ্বেলিত হয়ে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ এই কবির কাব্যে সম্পূর্ণ নিজস্ব যে একটি জগৎ সৃষ্ট হতে পেরেছে তার মূলে রয়েছে কবির অর্জিত কাব্যের ছন্দোবদ্ধ স্বেচ্ছাভাব। সম্ভবতঃ এই কারণেই নজরুল এবং সত্যেন্দ্রনাথ হাত বাড়িয়েছিলেন ভিন্দেশী শব্দের মণিমানিক্যের ভাণ্ডারে। কাব্যিক মেজাজের দিক থেকে এই দুই কবির সাদৃশ্য পাঠকের মনোযোগ এড়ায় না।*

রবীন্দ্রনাথের কাব্যে যা শাখত নজরুলের কাব্যে তাই প্রতিদিনের নৈকট্যে মুখর। রবীন্দ্রনাথের বিশালতা কাব্যের যে মাধুর্যময় বৈচিত্র্যের প্রেক্ষাপটে পরিবেশিত সেখানে শিল্পের দাবীই অগ্রগণ্য। নজরুলের কাব্যে বুদ্ধি অপেক্ষা হৃদয়ের প্রাধান্য। যুক্তির চেয়ে আবেগের মূল্যই সেখানে বেশী। সত্যেন্দ্রনাথের শব্দভাণ্ডারে অসংখ্য শব্দের পরিবেশনে হৃদয়ের দাবী এত বেশী তীব্র ছিল না। সত্যেন্দ্রনাথের সঙ্গে নজরুলের এইখানেই পার্থক্য।

লক্ষণীয় যে, তৎকালীন সমাজে যে ধর্মীয় সংস্কারাচ্ছন্ন চিন্তাধারার প্রভাব বর্তমান ছিল নজরুল কেবল তাকে যে বিরোধিতা করেছেন তাই নয়, বরং ধর্ম-নিরপেক্ষ মানবতাবাদী ভূমিকায় থেকে সমগ্র বাংলা কাব্যধারার স্রোতকে সম্পূর্ণ ভিন্ন পথে প্রবাহিত করেছিলেন। এ সবই তাঁর আধুনিক মানসের পরিচায়ক।

* “অবশ্য কাব্যের অহুভূতি মাঝেই জীবনের অহুভূতি থেকে একটু ভিন্ন পর্ষায়ের—অপেক্ষাকৃত সাধারণীকৃত এবং নৈব্যক্তিক। কিন্তু নৈব্যক্তিক অহুভূতিটি কবিরই, কাজেই পাঠক যদি তাকে নিজ অন্তরের গভীরতম কক্ষে জায়গা না দিয়ে তাকে প্রেক্ষাগৃহের আসন থেকে দেখেন, তবে তিনি একটি গীতিকবিতাকে অবলম্বন করে স্বতন্ত্র নাটক রচনা করতেও পারেন, কিন্তু ঐ গীতিকবিতার মর্মে প্রবেশ করতে পেরেছেন কিনা সে-বিষয়ে সন্দেহ থেকে যাবে।” আধুনিকতা ও রবীন্দ্রনাথ—আবু সয়ীদ আইয়ুব, পৃ: ৮৭। (২য় পরিবর্ধিত ও পরিমার্জিত সংস্করণ, মার্চ ১৯৭১।)

মানবমনের বিচিত্র অল্পভূতির ক্ষেত্রে এই আধুনিকতার প্রয়োজন অনস্বীকার্য। কবির মানবতাবোধ সৈদিক থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীপ্রসূত। অন্যান্য কবিশিল্পীর মানবতাবোধের সঙ্গে নজরুলের মানবীয় আদর্শের বা কলাগকামিতার পার্থক্য সম্ভবতঃ এইখানে যে, নজরুল যেখানে প্রত্যক্ষভাবে নিষেধিতের আত্ম-প্রতিষ্ঠা কামনা করেছেন—সেখানে তাঁর বেদনাবোধ সববাক্য শিল্পমূল্য রহস্যের অবগুণ্ঠন সরিয়ে স্পষ্ট ও বলিষ্ঠভাবে উৎসারিত হয়েছে। নজরুল গানে ও কাব্যে তাঁর মানবীয় বোধ এবং বেদনার তীব্রতাকে কেন এতটা স্পষ্ট এবং বলিষ্ঠভাবে তুলে ধরবাব প্রেরণা অল্পভব করলেন তা অল্পসন্ধান কবতে হবে তাঁর ঐতিহ্যবোধ, মানসগঠন ও সমকালীন যুগ-সমস্যা।* এবং বলা বাহুল্য মানবীয় আদর্শের প্রেরণায় যেহেতু কবি আত্মবান সেহেতু তাঁর কাব্যে উচ্ছ্বাস বা প্রেরণা সব-কিছুই শ্রেয়োবোধেব দ্বারা টঙ্কীকৃত। স্লে ভঙ্গী বা কোনো তুচ্ছ কৌশলের শিকার তিনি হননি।

সময়ের অল্পভব্য তীব্রতায় নজরুলেব কাব্য সেই সময় অকস্মাৎ জনপ্রিয়তা অর্জন করার সৌভাগ্য লাভ করেছে। উপরন্তু জীবনের সনাতনো ব্যবস্থার প্রতি সেটা ছিল মোহভঙ্গের কাল। নজরুলেব কলিঙ্গ তৎকালীন মোহভঙ্গের পর্বকে আরো ত্বরান্বিত কবেছে। কেননা, অল্পজ কবিদের চোখে তির্যক দৃষ্টিতে এরই ফলে ধরা পড়েছে জীবনের অবক্ষয়ী বাস্তবতা। আধুনিক জীবনমানসের জিজ্ঞাসাবাদ এই নিরিখেই বিচার্য। আবেগকম্প মাধুর্ষকে অস্বীকার করার অর্থ আধুনিকতা নয়, পরিবর্তনের অবশ্যম্ভাবী পরিণতির সাথে পা মিলিয়ে চলার নামই আধুনিকতা। নজরুল তা বুঝতে বিলম্ব করেননি।

আধুনিক কাব্যগীতির প্রশ্নে রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক কবিদের মধ্যে রবীন্দ্র-বিরোধিতার চেউ একদা সরাসরি বাংলা কাব্যকে বিভক্ত করে দিয়েছিল। রবীন্দ্রানুসারী কবিদের সঙ্গে ভিন্ন ধর্মীদের তৎকালীন বিরোধের কথা আজ আর প্রচ্ছন্ন নয়। দুর্ভাগ্যক্রমে নজরুলও এই বিরোধের শিকারে পরিণত হয়েছিলেন। কিন্তু তিনি কখনোই রবীন্দ্রবিরোধী ছিলেন না। তাঁর নিজস্ব মৌলিকত্বের গুণেই তিনি বাংলা কাব্যের ক্ষণতে স্বতন্ত্রতা লাভ করেছিলেন। বস্তুতঃ, প্রথমাবস্থা থেকেই নজরুল স্বীয় সিদ্ধির লক্ষ্যে অবিচল। ফলে তাঁকে কখনোই রবীন্দ্র-বিরোধিতার আবেগে নিজেকে যুক্ত করতে হয়নি। বাংলা কাব্যে নজরুলের শ্রেষ্ঠতম অবদান এই স্বাতন্ত্র্যবোধের প্রবর্তনায়।

নজরুল ইসলাম ও আধুনিক বাংলা কবিতা—মোহাম্মদ মাহফুজউল্লাহ।

‘বিদ্রোহী’ কবি আখ্যা অনেক সময় পাঠকের মনে বিভ্রম জাগিয়েছে। অথচ কাব্যদর্শনের দিক থেকে তিনি কি বিদ্রোহী? প্রকৃতপক্ষে কবি নিজেই জানিয়েছেন যে, তাঁর বিদ্রোহ কেবলমাত্র রাজনৈতিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক ভগ্নাত্মীর বিরুদ্ধে। এই বিভ্রম সম্ভবতঃ তাঁর জীবনাধিকারের উচ্চকণ্ঠ ঘোষণার ফল। অথচ যতীন্দ্রনাথের সঙ্গেও এইখানেই নজরুলের তফাৎ। রবীন্দ্র মানসিকতার থেকে দূরে থাকা সত্ত্বেও এই দুই কবির কাব্যে ভিন্ন মানসিকতা প্রাধান্য বিস্তার করেছে। ফলে যতীন্দ্রনাথ যেখানে দুঃখবাদের তিমিরে অবগাহনে উৎসাহী সেখানে নজরুলের ভাবনায় দুঃখবাদের বদলে শুনি নব-জীবনের আহ্বান।

কাব্যবিচারে কবিতার গঠনপ্রকৃতিব দিক থেকে নজরুলের অনেকাংশে চ্যুতিও ঘটেছে। সে ক্ষেত্রে কবি প্রধানতঃ স্বভাবজাত আবেগ ও অল্পপ্রবেশকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। কবির অর্জিত মৌলিক কাব্যক্ষমতাব বলেই এমনটি হতে পেরেছে। স্ববিশাল প্রাণ-প্রাচুর্যের ফসল ‘অগ্নিবীণা’, ‘বিসের বাঁশী’, ‘ভাঙার গান’, ‘পূবের হাওয়া’ ইত্যাদি। কিন্তু লক্ষণীয় যে, কাব্যশক্তির বিপুল বেগের তুলনায় স্বভাবতঃই তাঁর রচনায় কোনো কোনো অংশে ভাবসংহতির অভাব নজরে পড়ে। যুগচেতনাকে রূপায়িত করতে গিয়ে তিনি আবেগের হাতে ধরা দিয়েছেন। যতখানি কুশলতা তাঁর কাব্যে রূপায়িত তাতে মূলতঃ ছন্দ-নৈপুণ্যেরই প্রাধান্য। কিন্তু এই ত্রুটি সাফল্যের ঢেউয়ে সহজেই চাপা পড়ে যায়। তাঁর অনাড়ম্বর কারুকলাই প্রথম থেকে তাঁকে দান করেছে এক আশ্চর্য কাব্যিক স্বাতন্ত্র্যবোধ যার ফলে নজরুল আজ কাব্যের জগতে পেয়েছেন জিহ্বার সম্মান।

নজরুলের কাব্য কি পরিমাণে আধুনিক এই প্রশ্নের উত্তর খুঁজতে হয় সমসাময়িক কাব্যপ্রবাহের মধ্যে। রবীন্দ্রোত্তর আধুনিকতার বিচারে বাংলা কাব্যের দুই ভিন্ন পথিক নজরুল ও যতীন্দ্রনাথ কেউই আধুনিক নন। জীবনমুখী প্রবণতা থাকা সত্ত্বেও এঁরা শিল্প রচনায় কেবলমাত্র বাস্তবতার মধ্যেই আবদ্ধ থাকেননি। বিশেষ করে নজরুল অধিকাংশ ক্ষেত্রেই যে ধরণের রোম্যান্টিকতাকে কাব্যে গ্রহণ করেছেন রবীন্দ্রোত্তর কালের বিচারে তা আধুনিকতার প্রতীকলন নয়। রোম্যান্সের স্নিগ্ধ আহ্বান কবি প্রত্যাখ্যান করতে পারেননি। কিন্তু কোনো অবস্থাতেই সমকালীন সমস্তা থেকে সরে আসার প্রবণতাও নজরুলের মধ্যে অল্পপস্থিত। বলতে গেলে সেই প্রথম প্রচলিত ধারার বিরুদ্ধে এগিয়ে যাওয়ার প্রয়াস উৎসাহ পেল। একদিকে রোম্যান্টিকতায় আকর্ষণ, অপরদিকে বাস্তবতাবোধ বিচ্ছিন্ন কাব্যদর্শনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা—এই দ্বন্দ্বময় মানসের

মধ্যে তাঁর কাব্যিক প্রয়াসের অগ্নিশরীক্ষা। বস্তুতঃ, এই দ্বন্দ্বের মধ্যেই আধুনিকতার লক্ষণ স্পষ্ট।

সমসাময়িক প্রভাবের ক্ষেত্রে নজরুলের কবিতা দু-এক দশককে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছিল। অবশ্য তাঁর সমসাময়িক ঘটনাসম্বলিত কবিতা সম্পর্কেই একথা প্রযোজ্য। জীবনানন্দও স্বীকার করেছেন সে কথা।* কিন্তু জীবনানন্দের মতে, ‘দশকের সীমা ভেঙে পড়েছে নানা দিক থেকে।’ এটা ঠিক যে সাম্প্রতিক কাব্যবিচারে দশকের প্রশ্ন উঠতেই পাবে না। কেননা অবস্থার যথেষ্ট পরিবর্তন ঘটেছে। কিন্তু তাঁর গীতিকবিতার সাফল্য সমস্ত সময়সীমাকে অতিক্রম করে অর্জন করেছে প্রতিষ্ঠার দৃঢ়ভূমি। কবি নিজেও প্রসঙ্গত সে কথা স্বীকার করেছিলেন। লক্ষণীয়, গীতিকাব্যের সাফল্যে রবীন্দ্রনাথের পবেই তাঁর স্থান। কল্লোল যুগ থেকে শুরু করে আজ পর্যন্ত এই যুগপৎ সাফল্য আর কেউ অর্জন করতে পারেননি। গীতিকবিতা রচনার ক্ষেত্রে তাঁর প্রশ্রয়ই সাফল্য তাঁর অসাধারণ সাংগীতিক প্রতিভারই নিদর্শন বলা যায়। পাশাপাশি বুদ্ধের বস্তু বাণ্যিক প্রকাশ অনেক বেশী পরিণত হওয়া সত্ত্বেও সাংগীতিক উপলব্ধি মিশ্রণভাবে তা তেমন ব্যাপ্ত হতে পারেনি; যদিও কাব্যনাট্যের ক্ষেত্রে সম্প্রতি বুদ্ধ বস্তু আশাতীত সাফল্যলাভ করেছেন। ফর্ম সম্পর্কে তাঁর জ্ঞান বা চর্চা শুদ্ধ ইয়োরোপীয় কাব্যচর্চাপ্রসূত বলে উপরোক্ত রচনায় তা কাঙ্ক্ষণীয় হয়েছে। আত্ম-অভিব্যক্তির ক্ষেত্রেও নজরুলের সঙ্গে বর্তমান কবির সাদৃশ্যটুকু বর্তমান। অবশ্য অতৃপ্তিজনিত অগ্ন্যুদগার তাঁর কাব্যে অল্পপস্থিত। নজরুলের মতো স্বধীন্দ্রনাথের রচনায়ও এই অতৃপ্তিজনিত অগ্ন্যুদগার যথেষ্ট সক্রিয়।

নজরুলের সমাজ-চেতনাপ্রসূত অন্তঃপ্রেরণার প্রতিচ্ছায়া ভিন্নরূপে ধরা পড়ে বিষ্ণু দে’র কাব্যে। তিনি মূলতঃ সমাজসচেতন নাগরিক স্ফলভ পারিপাট্যে পরিপূর্ণ। বিষ্ণু দে’র সিদ্ধি বহু বৈপরীত্যের সার্থক ঐক্যসাধনে। তিনি সামগ্রিক কাব্যভাবনার ক্ষেত্রে সেন্দিক থেকে যথার্থই আধুনিক। কিন্তু তাঁর অবহিত চৈতন্যের মূলে রয়েছে নজরুলের সামাজিক সজ্ঞানতা। “কালের

* “...স্বধীন্দ্রনাথের মতো তাঁর প্রতিষ্ঠিত হয়ে থাকবার সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র জীবনপাঠ আজকের দু-এক দশকের মানসকে যেন বেশী আকর্ষণ করতে চায়, প্রেমেন ও নজরুলের কাব্যাত্মা বিগত দু’এক দশককে যেমন বেশী আকর্ষণ করেছিল।” কবিতার কথা—জীবনানন্দ দাশ, পৃঃ ৬৭।

সাম্প্রতিক ছন্দে ধৃত দেশ এবং বিখে কবি প্রত্যক্ষ করেছেন ঘাতে-প্রতিঘাতে, সহযোগে এবং দ্বন্দ্ব আলোড়িত মানবিক চিন্তাকাশকে। সেখানে প্রতিটি অত্মোত্তমী অতীত এবং আগামীর উষা-রজনীতে নিত্যস্নায়ী। ঐতিহ্য-প্রাণিত এই কবির চিন্তা শুধু বোধিক স্তরেই আবদ্ধ নয়। চিন্তা তাঁর কাছে অভিজ্ঞতা।” এই অভিজ্ঞতা রূপ পায় সামাজিক ভাবনার ভেতর দিয়ে। সামাজিক ভাবনার যে মার্কসীয় ধারণা প্রতিপালিত তার সন্ধান পাওয়া যায় দ্বিতীয় দশকের প্রতিবাদী মানসিকতায়। নজরুল সেই প্রতিবাদী মানসিকতার অগ্রজ সন্তান।

সমাজ চেতনা-কেন্দ্রিক অন্তঃপ্রেরণার দিকে স্ভাষ মুখোপাধ্যায়, স্ফাক্ষ ভট্টাচার্য ও বিমলচন্দ্র ঘোষ নজরুলের প্রত্যক্ষ উত্তরাধিকারী। মার্কসীয় দর্শনে বিশ্বাসী এই দুই কবির কাব্য ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপের কশাঘাতে মুখর। সমাজ-চেতনার প্রশান্ত প্রাক্ষণে অবাধ গতায়াতের মধ্যে এই দুই কবির জাগ্রত চেতনাসঞ্জাত স্পর্শের পরিচয় মেলে। নজরুলের কবিতার প্রথম পর্বে সাম্যবোধের যে প্রেরণা সক্রিয় ছিল পরবর্তীকালে তাঁর কাব্যভাবনায় বিশেষ কোনো মতাদর্শ তেমন প্রাধান্য পায়নি। পক্ষান্তরে বিখ্যমানবতার বাণী তাঁর কবিতায় সে-সময় স্থান পেয়েছিল। স্ভাষের কবিতায় বুদ্ধিবৃত্তির শাণিত পরিচয় বর্তমান। সাধাবণ মাহুষের মূক্তিকামনা নজরুলের উজ্জীবনী কবিতার লক্ষ্য ছিল। অপরদিকে স্ভাষের কবিতায় আঙ্গিকের উন্নত রূপ নজরুলের উল্লেখিত বক্তব্যের সমর্থনকেই আশ্রয় করে গড়ে উঠেছে। স্ফাক্ষ যথাযথভাবে নজরুলের আবেগ ও উচ্ছ্বাসকে তাঁর কবিতায় আত্মস্থ করেছিলেন। কাব্যরীতির দিক থেকে স্ফাক্ষ রবীন্দ্রনাথের কাছে ঋণী হলেও বক্তব্যের উদ্যমতায় তিনি নজরুলের প্রতিবেশী। জীবনানন্দকে ঠিক নজরুলের কাব্যাদর্শের প্রয়াসী বলা যায় না। কাব্যভাবনার দিক থেকে তিনি নির্জনতার কবি বলেই স্বীকৃত।* অবশ্য জনৈক সমালোচক জীবনানন্দের মধ্যে একটি প্রাণপূর্ণ বিদ্রোহী সত্তার আবির্ভাব** লক্ষ্য করেছেন। পরিপূর্ণ নাগরিক মেজাজে বিশ্বাসী কবি জীবনানন্দ বাংলাদেশকে প্রকৃতির মধ্যেই উপলব্ধি করতে প্রয়াসী। বাংলার পদ্মপাখী, বৃক্ষ, তৃণ-লতা, দিঘী, নদী প্রভৃতির ভেতর দিয়ে তাঁর নিরন্তর অন্বেষণ কাব্যে রূপ পেয়েছে। কিন্তু শহরের প্রতিও তিনি সমান উৎসাহ নিয়ে আমাদের দুর্ভাগ্যের কারণ

* কবিতা কলনালতা—সমাজ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ১৬৭।

** মোহাম্মদ মাহফুজউল্লাহ : নজরুল ইসলাম ও আধুনিক বাংলা কবিতা, পৃ: ৬৪।

অমূল্যমান করেছেন। স্পর্শাত্মভূতির দিক থেকে নজরুলের দেশজ শব্দ চয়নের প্রতি জীবনানন্দের অমূল্য পাঠকের নজরে আসে। তাঁর আবেগ এই দিক থেকে নজরুলকেই অমূল্য বোধে। সঙ্গয় ভট্টাচার্যের মতে, আবেগ-ঘন মন নিয়ে জীবনানন্দ যে নজরুলের দিকে খুঁকে পড়বেন তাতে অবাধ হবার কিছু নেই।* প্রশস্ত স্মরণ রাখা প্রয়োজন যে, জীবনানন্দ্রের ক্ষেত্রে এই দুই কবি সম্পূর্ণ ভিন্ন পথের পথিক। জীবনানন্দের মতে—

“কেউ কেউ কবিকে সবেগ ওপরে সংস্কারকের ভূমিকায় দেখেন, কারো কারো ঝোঁক একান্তই রসের দিকে। কবিতা রসেরই ব্যাপাব, কিন্তু এক ধবণের উৎকৃষ্ট চিত্তেব বিশেষ সব অভিজ্ঞতা ও চেতনার জিনিস—শুদ্ধ কল্পনা বা একান্ত বুদ্ধির রস নয়।” নজরুলের বিবেচনায় কবিতা তাঁর অব্যক্ত বেদনা, আনন্দ বা বিরোধ এবং উচ্ছ্বাসের শিল্পগত প্রকাশ।

অবশ্য রোম্যান্টিক প্রগাঢ়তার দিক থেকে পদস্পর্শের নৈকট্যটুকু পাঠকের নজর এড়ায় না। উপবন্ত কলকাতা বিষয়ক কবিতায় জীবনানন্দ নজরুলের বেদনাগ্রস্ত ভাবনার শরিকে পরিণত। একই মিল অমিয় চক্রবর্তীর নষ্টালজিয়ার মধ্যে প্রকাশিত। যদিও কাব্যগত আঙ্গিকের ক্ষেত্রে এই কবিদ্বয়ের দৃষ্টির ব্যবধান সর্বজনস্বীকৃত। বস্তুতঃ, বিদেশী শব্দের মনে মোহিতলাল এবং সত্যেন্দ্রনাথের সঙ্গে নজরুলের সাদৃশ্য তৎকালীন স্বাতন্ত্র্যের পরিচয়বাহী হলেও ভাবগত দিক থেকে এঁদের পার্থক্য অনতিক্রম্য। এবং সেদিক থেকে প্রেমেন্দ্র মিত্র একটা নজরুলের আশ্রিত বিষয়বস্তুর প্রতি উৎসাহিত হয়েছিলেন যেমন পরবর্তীকালে হয়েছিলেন সুভাষ অথবা সুকান্ত। এঁদের সাদৃশ্য বহিরঙ্গে নয়, ভাবগত সাদৃশ্য স্ব-স্ব ক্ষেত্রে পৃথক শৈলীতে এঁদের কাব্যে রূপলাভ করেছে। ভিন্ন মেজাজের কবি সমর সেনের ইন্দ্রিয়জ কল্পনায় শহুরে ব্যঙ্গপ্রধান কাব্যাত্মভূতির মধ্যে পরোক্ষ মিল নজরুলের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। সাম্প্রতিক কালে এই প্রবণতার লক্ষণ বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, শামসুর রাহমান ও শহীদ কাছারীর মধ্যে সুস্পষ্ট।

আন্তর্জাতিক পটভূমিকায় যেথো বিচার করলে নজরুলকে কেবলমাত্র তাঁর দ্রব আবেগ এবং উচ্ছ্বাসের পরিপ্রেক্ষিতেই মূলতঃ দেখতে হবে। ফরাসী

* আধুনিক কবিতার ভূমিকা—সঙ্গয় ভট্টাচার্য, পৃঃ ৩০।

আমার কবিতাকে বা এ কাব্যের কবিকে নির্জন বা নির্জনতম আখ্যা দেওয়া হয়েছে—জীবনানন্দ দাশ (ভূমিকা, জীবনানন্দ দাশের শ্রেষ্ঠকবিতা)।

মেজাজ তাঁর কাব্যে অনুপস্থিত। কিন্তু কেবলমাত্র উদ্দীপনী ভাবরসের প্রেক্ষাপটে তাঁর সাদৃশ্য কিঞ্চিৎ মেলে ফরাসী কবিদের রচনায়। বিপরীতপক্ষে, তাঁর প্রেম-ভাবনার সঙ্গে ফরাসী কবি দেনস* অপেক্ষা বয়োজ্যেষ্ঠ জর্জন রিল্‌কের তন্ময়তাজনিত সাদৃশ্য উল্লেখ করা যায়। ইতালীয় কবিদের কাব্যে যে বিশেষ ধরণের অনুভবগ্রাহ্য প্রেম কল্পনার পরিচয় পাই তার স্পর্শ ছড়িয়ে আছে ‘দোলনচাঁপা’র অধিকাংশ কবিতায়। কেননা একই বৎসরে জন্মেছিলেন বেতোচ্চি** এবং অতৃপ্ত হাঁর স্বথের হাহাকার কাব্যে প্রেমের কল্যাণবোধে ফিরে পায় মানসিক শান্তি। তার সঙ্গে নজরুলের মিল ঐ বেদনাবোধের মধ্যেই নিহিত। উৎসাহী পাঠকের কাছে আর একটি আশ্চর্য মিল ধরা পড়ে স্পেনীয় কবি হতভাগ্য মানবপ্রেমিক লরকার কবিকর্মের সঙ্গে। তিনিও জন্মেছিলেন একই সালে, প্রাণ দিয়েছিলেন ক্যাসিষ্ট ফ্র্যাঙ্কোর ঘাতকবাহিনীর হাতে মাত্র সাঁইত্রিশ বৎসর বয়সে। তিনি কবি কেবলমাত্র এই অশ্রাব্যেই তাঁকে এক স্তর বিকেলে টেনে নিয়ে ফায়ারিং স্কোয়াডের সামনে নির্মমভাবে হত্যা করা হয়। নজরুলের মতো লরকাও অনুভব করেছিলেন পৃথিবীর তিক্ততম নয় অভিজ্ঞতা। ‘সাম্যবাদী’ কাব্যগ্রন্থের সঙ্গে লরকার ‘পোয়েট ইন নিউ ইয়র্ক’ কাব্যগ্রন্থের ভাবগত মিল সেইজন্মে পাঠকের নজর এড়ায় না। প্রকৃতপক্ষে, বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে পৃথিবীর অধিকাংশ সচেতন কবির কাব্যে লুপ্তিত মানবতাব জয়গান প্রাধান্য পেয়েছে। অলক্ষ্যে এই প্রবণতার দ্বারা নজরুলও প্রভাবিত হয়েছিলেন। ফলে মায়াকভস্কির কাব্যধর্মের প্রভাব এই বাঙালী কবির মধ্যেও লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু সামগ্রিকভাবে কাব্যরসান্বিত বহুমুখী গুণাবলীর পরিচয় থাকা সত্ত্বেও নজরুলের ক্ষেত্রে যে আন্তর্জাতিক স্বীকৃতি যথার্থ মেলেনি তার মূলে রয়েছে টেকনিকের সমস্যা। ইতস্ততঃ যে স্বীকৃতি নজরুল কাব্যে প্রথমে দেখা যায় বক্তব্যের তীব্রতার গুণেই তা সম্ভব হয়েছিল। পরবর্তীকালে তাঁর রচনার জনপ্রিয়তা বৃদ্ধি পায়। বিশেষতঃ শাস্তিক চেতনার গুণে এবং গতিবেগের প্রাধান্যে তিনি সংগ্রামী গণমানসে ঠাঁই করে নিয়েছিলেন। বর্তমানে পৃথিবীর অধিকাংশ শ্রমজীবী মানুষের কাছে নজরুল আর অপরিচিত নন। বিভিন্ন দেশে নজরুলের কবিতার সাম্প্রতিক অনুবাদ আজ তারই সাক্ষ্য দেয়।

বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে নজরুলের কবিতা প্রথম থেকেই যে জনপ্রিয়তা

* রোবার্ট দেনস (১৯০০)।

** কালোঁ বেতোচ্চি (১৮৯৯)

অর্জন করেছে তার নূলে রয়েছে সহজবোধ্য প্রকাশভঙ্গী। দুর্ভাগ্যের ফলে তিনি পা দেননি। শেষের রহস্য সম্পর্কে তাঁর উৎসাহ গীতিকবিতার মধ্যেই প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু তাঁর কাব্যে বিশেষ করে সমকালীন সমাজ-সম্পর্কিত কবিতায় উচ্চকণ্ঠের ফলে শিল্পগত ত্রুটির কথাও অনস্বীকার্য। দুর্লভ এক অল্পপ্রেরণা এই ত্রুটিকে ঢেকে দিয়েছে বলে অনেকেব বিশ্বাস। কিন্তু সামগ্রিক বিচারে শুধু কাব্যিক বোধ বা আঙ্গিক উপলব্ধি ব্যতীত কোনো কবি চিরন্তন সাফল্যলাভে অক্ষম। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় এই প্রসঙ্গে নজরুলের লজ্জিক্যাল বিচ্যুতি এবং ইমোশনাল প্রাধান্যের কথা স্বীকার করেছেন। তাঁর মতে, “রবীন্দ্রনাথ যুগান্তর আঁব নজরুল একটি পরিপূর্ণ যুগ।”* অবশ্য এতে তাঁর মননবর্মী প্রবণতার ব্যর্থতা চাকা পড়ে না। একমাত্র অল্পশীলনে পবিত্র বঙ্গনা এবং মেধাবী অশ্রুধার প্রেরণা বলে এই ত্রুটিগুলি কাটিয়ে গঠা সম্ভব ছিল। অপবদিকে, তাঁর এই আদর্শ-গত প্রেরণার উত্তরাধিকার প্রভুরভাবে লাভ করেছেন বিষ্ণু দে ও হুমায়ূন মুখোপাধ্যায়। কিন্তু এ দুই কবি মননহীন নিষ্ঠার সংহতিতে সমৃদ্ধ ছিলেন বলেই তাঁর কেবলমাত্র আবেগের দ্বারা পরিচালিত হননি।

যাই হোক, মূল্যায়নের ক্ষেত্রে প্রধানতঃ বৃহত্তর মানবসমাজ এবং সমকালীন বাজনৈতিক গতিপ্রকৃতি ও সমস্রাকে স্বাবে এগেই নজরুলকে বিচার করতে হবে। শুদ্ধ অল্পভূতির অভাবজনিত ব্যর্থতাব সঙ্গে সঙ্গে বলিষ্ঠ বক্তব্যের প্রাবল্য কৃতজ্ঞতার সঙ্গে স্বীকার্য। অবশ্য এর অর্থ এই নয় যে, তিনি তাঁর কাব্যের মধ্যে বিচিত্র রসানুভূতির ক্ষেত্রে ব্যর্থ হয়েছেন। বরং স্বভাবজাত প্রতিভার মৌলিকত্বের গুণে অধিকাংশ স্থলে চিত্রকল্প এবং কপকল্পের সার্থক রূপায়ণ তাঁর কবিতায় সম্ভব হয়েছে। নজরুলের দীর্ঘ কবিতা বা উচ্চকণ্ঠ সম্বলিত বাজনৈতিক বক্তব্যপ্রধান কবিতার সমর্থনে মাংসুজ উল্লাহ বলেছেন, “নজরুলের এসব কবিতা এর শিল্পরূপের জ্ঞান নয়, বরং বলা যেতে পারে অন্তর্নিহিত ‘ইমোশান’ বা আবেগের স্বতোৎসারণের জ্ঞানই অধিক প্রিয়।” কিন্তু এ-সত্যও ধর্তব্যের মধ্যে নেওয়া প্রয়োজন যে, কবিতা শুধু আবেগের বা ইমোশনের স্বতোৎসারণের জ্ঞানই হৃদয়-সংবেদী হয় না, এরজ্ঞান প্রয়োজন কবিতার ভিন্নতর মহিমাও। এ মহিমা কবিতার অন্তর্ভবনের মধ্যেই নিহিত। বলতে গেলে নজরুলের কবিতা ছন্দধর্মী ঋজু বাচনভঙ্গী এবং বিচিত্র প্রবাহমানতার গুণেই সার্থকতা লাভ করেছে। এছাড়া গতিশীলতাই ছিল কবির অগ্রতম মূলধন।

সেই সঙ্গে প্রকৃতির বস্তুনিচয় ও অল্পবয়স্কের প্রাধান্যও একান্ত উল্লেখযোগ্য। প্রচলিত ভঙ্গীর সীমানা থেকে বেরিয়ে আসার দুঃসাহস দেখিয়ে কবি যে বাংলা কবিতায় নব মূল্যায়ন ঘটিয়েছিলেন তা স্বীকার করেছেন ‘সমকালীন কবি বুদ্ধদেব বসু।* আসলে কবিতা কেবলমাত্র শিল্পচর্চার সীমানায় আবদ্ধ থাকেনি, সামাজিক মুক্তির অংশ হিসেবেই কবিতা তাঁর কাছে ধরা দিয়েছে। অপরদিকে অল্পভূতির স্তম্ভীত মাদকতার গুণে তিনি আশ্চর্য সাফল্যলাভ করেছেন তাঁর গীতিকবিতার ক্ষেত্রে। গীতিকবিতার ক্ষেত্রে কবি তাই সামগ্রিকভাবে সার্থক শিল্পীর মর্যাদালাভের অধিকারী। শিল্পগত বিখ্যতির মূলে সম্ভবতঃ সামাজিক দায়িত্বের প্রেরণাই দায়ী ছিল। যাই হোক, একথা অনস্বীকার্য যে, অন্তঃস্থিত কাব্যবোধ ও প্রতিভার একান্ত নিজস্ব মৌলিকতার বিনিময়ে নব নব পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালিয়ে তিনি সাফল্যলাভ কবেছিলেন। পাউণ্ড** ঠিকই বলেছেন,

“...Great art must be an exceptional thing. It cannot be the sort of thing anyone can do after a few hours practice...”

বস্তুতঃ, শিক্ষানবিশীর দৃষ্টিতে কবির সৃষ্টিকে পূর্বোপরি বিচার করতে গেলে এই বিভ্রান্তি জাগাই স্বাভাবিক। কিন্তু কবিকে এইজন্মেই সামগ্রিকভাবে বিচার করতে হবে। বিশেষ কবে নজরুলের কাব্যচিন্তা বিভিন্ন পর্বে পরস্পর বিরোধী প্রবণতায় নিরন্তর সক্রিয়। তাছাড়া, প্রধানতঃ ন্যায়প্রবাহমান হৃদয়ের ফলেই কবিকে অস্থির হয়ে সে-সময় প্রয়োজনীয় পদ্ধতি বা প্রকরণের দিকে হাত বাড়াতে হয়েছে। স্তবরা, বিক্ষিপ্তভাবে. নজরুলকে বিচার করা সমীচীন হবে না।

আধুনিক সমালোচকের কাছে বর্তমান কবির প্রাণময় অগ্নিপ্রসূত নব নব

* “কৈশোরকালে আমিও জেনেছি, রবীন্দ্রনাথের সম্মোহন, যা থেকে বেরোবার ইচ্ছেটাকেই অত্যাশ্রয় মনে হতো—যেন রাজদ্রোহের সাক্ষি, আর সত্যেন্দ্রনাথের তত্ত্বাভরা নেশা, তাঁর বেলোয়ারি আওয়াজের জাহ্নু—তাও আমি জেনেছি। আর এই নিয়েই বছরের পর বছর কেটে গেল বাংলা কবিতায়, অল্প কিছু চাইলো না কেউ, অল্প কিছু সম্ভব বলেও ভাবতে পারলো না—যতদিন না বিদ্রোহী কবিতার নিশান উড়িয়ে হৈ হৈ করে নজরুল ইসলাম এসে পৌঁছিলেন। সেই প্রথম রবীন্দ্রনাথের মায়াজাল ভাঙলো”—বুদ্ধদেব বসু (সাহিত্যচর্চা)।

** Ezra Pound.

বিষয়ের দুর্বীর প্রসারের কথা নিঃসন্দেহে আলোচনার বস্তু। সৈনিক থেকে নজরুলের সমগ্রতা বস্তুতঃ তাঁর প্রাণময়তারই সূচক। সুতরাং মূল্যায়নের ক্ষেত্রে ঐতিহাসিক সূত্রে মনে রেখে সম্ভাব্য পরিণতিগুলির প্রতি দৃষ্টি দিতে হবে।

অবশেষে স্বরণ রাখা উচিত করিব জীবনের অভিজ্ঞতাজনিত উপলব্ধি যা তাঁর কাব্যের ক্ষেত্রে সবচেয়ে বড়ো সত্য। সত্যবোধের উন্মীলনে করির প্রাণৈশ্বর্যের প্রকাশ ও তাঁর ফলশ্রুতি মেলে প্রাত্যহিক জীবনের দ্বন্দ্বমুখর উৎসে। নজরুল একদা সেই উৎসেরই সন্ধান পেতে চেয়েছিলেন। আর তারই জগ্রে তাঁকে বেছে নিতে হয়েছিল স্বকীয়তার বৈচিত্র্য। এ কাজে তিনি কল্লোল যুগের মানসিক-তাকে স্মরণে রেখে প্রায়শঃ উপহাস ও তীক্ষ্ণ ঠাট্টার ব্যবহার করেছেন। বস্তুতঃ, এ সবের মূলে রয়েছে কবির চিরন্তন অন্তরীণ জিজ্ঞাসা। কেননা, অভিজ্ঞতাকে কাব্যের অন্তর্ভুক্ত করতে গিয়েই প্রয়োগের অস্বাভাবিক পদ্ধতি নির্দিধায় আত্মস্থ করেছেন নজরুল। এইখানেই তাঁর সমগ্র প্রচেষ্টার সাফল্য অন্তর্নিহিত। উপরন্তু কবি প্রথম থেকেই ছিলেন সমস্ত দুর্বোধাতা থেকে মুক্ত।

প্রসঙ্গতঃ, নজরুলের কবিচরিত্রে যে অস্থিরতা প্রথমাবস্থা থেকেই বিদ্যমান সে সম্পর্কে অসংখ্য প্রশ্ন পাঠকের মনকে প্রায়শঃই আচ্ছন্ন করে। সমালোচকের পরিশ্রমী বৈদগ্ধ্যও এই সংশয়বোধ থেকে মুক্ত নয়। সম্ভবতঃ, এত বিচিত্র ভাবের সম্মিলন সমসাময়িক কোনো কবির চেতনায় ঘটেনি। আর এই জগ্রেই নজরুলকে ঘিরে এত কোতুহল। তাঁর কাব্যমূল্য প্রসঙ্গে প্রথমেই যে প্রশ্নটি পাঠকের দৃষ্টিতে জাগে তা হোলো, তিনি সাহিত্যের বিশেষ করে কাব্যক্ষেত্রের কোন্ অংশে সর্বাপেক্ষা অধিক সাফল্য অর্জন করেছেন? কবিকর্মের বহুবিধ অংশের পরীক্ষা-নিরীক্ষার প্রবণতা তাঁর স্বাতন্ত্র্যতার পরিচায়ক। সেইরকম থেকে তিনি উদ্দীপনীয় ভাব, রোম্যান্টিক কল্পনা, ভক্তি-ভাব, ইত্যাদির ক্ষেত্রে বিভিন্ন পর্বে কম-বেশী পরিমাণে সাফল্যলাভ করেছেন। কিন্তু সামগ্রিক বিচারে নজরুল গীতিকাব্যের ক্ষেত্রেই যেন অপেক্ষাকৃত বেশী সার্থক হয়েছেন বলা যায়। সঙ্গীত সম্পর্কীয় জ্ঞান ও অভিজ্ঞতার বিনিময়ে তিনি অতি অল্প সময়ের মধ্যে তাই অসংখ্য গীতিকবিতা উপহার দিতে পেরেছিলেন। দেশপ্রেম বিষয়ক কবিতার ক্ষেত্রে তাঁর অত্যন্তই সাফল্য একান্তভাবেই সময়ের সীমানাকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠলেও কিছু কিছু রচনা সময়ের পরিধিকে অতিক্রম করতে সক্ষম হয়েছে। কিন্তু অত্যাচারীর বিরুদ্ধে প্রতিবাদের সরব কণ্ঠ মিশ্রিত কবিতাগুলি শোবিত মাস্তুলের কাছে স্বীকৃতি পেয়েছে মূলতঃ তাঁর অন্তঃস্থিত গতিবেগের জগ্রে। শাই হোক, তুলনামূলক বিচারে নজরুলের এই জাতীয় কবিতার চেয়ে গীতি-

কবিতার সাফল্য অবিসম্বাদিত। ওস্তাদ জমীন্দারের কাছ থেকে পাওয়া সাংগীতিক শিক্ষার প্রভাব প্রসঙ্গতঃ স্মর্তব্য। আঙ্গিকের সার্থক রূপায়ণ ছাড়াও এই কবিতাগুলির মধ্যে কবির অন্তর্মুখী ভাবনার সার্থক অভিযান লক্ষ্য করা যায়। কবির স্বগভীর অন্তর্দৃষ্টি তাঁর কাব্যজীবনের দ্বিতীয় পর্বের বিভিন্ন রচনায় এই অভিযানকে রূপায়িত করার প্রবণতাতেই পরিব্যাপ্ত। অবশ্য এর অর্থ এই নয় যে, কবি এর ভেতর দিয়ে কোনো আপাতিক নৈরাশ্যের মধ্যে আশ্রয়লাভের প্রয়াসী ছিলেন। বরং সিটওয়েল, এলুয়ার, মন্তালে বা নেরুদা প্রভৃতির মতো তিনিও কাব্যে মেনে নেননি অসংলগ্নের মাহাত্ম্যকে। ফলে তাঁর অবেশা একান্তই কাব্যিক, এবং সৌন্দর্য্যভিন্দার, প্রেমকল্পনা ও ব্যক্তিগত উপলব্ধির মধ্যেই তা সীমাবদ্ধ। অর্থাৎ নৈপুণ্যের চকিত বিস্ময় ও অল্পভূতিব চূড়ান্ত চমকেই কবির উৎসাহ। গীতিকবিতার মধ্যে কবি ফিবে পেয়েছিলেন ভাবনার প্রাণিত সংহতি। ফলে পনিপতিতে তা সংবেদ্য হয়ে উঠেছে। এই সংবেদ-প্রবণতা কবির সাফল্যকেই সূচিত করে।

কবির ঐতিহাসিক মূল্যায়ন সম্পর্কীয় যে প্রশ্নটি সাধারণতঃ নজরুল পাঠকের কাছে দেখা দেয় তাও আলোচনাকালে বিবেচ্য হওয়া উচিত। কবিরা তাঁদের সৃষ্ট কর্মকৃতির গুণে আপনাপন মূল্যায়নের নিরিখে প্রধানতঃ কাব্যিক অমরত্ব অর্জন করেন। মহাকাবিরা চিরকাল এই বিচাবেই কালোত্তীর্ণতা লাভ করেছেন। নজরুলের রচনা মূল্যায়নেও ক্ষেত্রেই ভবিষ্যতে তাঁর স্থান কী হতে পারে সে সম্পর্কে কোতুহলী পাঠকের অন্তসন্ধিমা থাকাই স্বাভাবিক। সেদিক থেকে নজরুলের কবিতার সবজনীনতার কথা স্মরণে রেখে এবং একমাত্র গবেষকের গ্রায় শুদ্ধ ও নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গিতে বিচার করে এর উত্তর খুঁজতে হবে। প্রথমতঃ, জানতে হবে, কবির সৃষ্টি অমরত্ব পায় কী ভাবে? মানিকবাবুর প্রশ্ন ছিল, লেখক কে?—পিতার মতো যিনি দেশের মানুষকে সন্তানের মতো জীবনান্বর্শকে বুঝিয়ে শিখিয়ে-পড়িয়ে মানুষ করার ব্রত নিয়েছেন। পিতার মতো, গুরুর মতো জীবনের নিয়ম-অনিয়ম, বাঁচার নিয়ম-অনিয়ম শেখান বলেই অল্পবয়সী লেখক-শিল্পীও জাতির কাছে পিতার মতো, গুরুর মতো সম্মান পান...দেশের লোকের সন্তা খাতিরকে লেখক-শিল্পী খাতির করেন না। দরকার হলে দেশের মানুষকে কান মলে শাসন করার অধিকার খাটাতে লেখক-শিল্পীর দ্বিধা বা ভয় হবার কথা নয়।* এই আলোকেই আমাদের বিচার করে দেখতে হবে যে নজরুল সেই কর্তব্য

পালন করেছেন কি না। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষে যে রাজনৈতিক মেজাজ দেখা দিয়েছিল তা থেকে বেরিয়ে এসে কবি সম্পূর্ণ ভিন্ন একটি মানসিকতার প্রবর্তন ঘটিয়েছিলেন তাঁর কাব্যের মাধ্যমে। নির্বাকবধূক্ত এই কাব্যে নির্ভীক নজরুল ছিলেন স্থিতপ্রজ্ঞ এক সৈনিক। সেই সময়ে একমাত্র নজরুলের কাব্যেই তাই রাজনৈতিক ও সামাজিক বিদ্রোহের বিষয় বেজে উঠেছিল। কারাবাসের পরেও তিনি আদর্শচ্যুত হননি। দ্বিতীয়বার কারাদণ্ডিত হয়ে সৌভাগ্যক্রমে কারাবাস করতে হয়নি গান্ধীজির তথাকথিত চুক্তির ফলে। আজ পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যের কোনো লেখক বা কবির পাঁচখানি কাব্যগ্রন্থ ও দুখানি প্রবন্ধ সংগ্রহ সমেত মোট সাতখানি গ্রন্থ শাসকশ্রেণীর দ্বারা বাজেয়াপ্ত ঘোষিত হয়নি। এক বৎসরের কারাভোগ কেবলমাত্র কবিতা লেখার অভিযোগে একমাত্র নজরুলেরই ঘটেছে। কিন্তু কোনো অবস্থাতেই তিনি দুঃসাহসী সমাজপীতির আদর্শ থেকে সরে আসেননি। শুধু যে ভিন্ন রসবোধের প্রবক্তা হবার বাসনায় তিনি উদ্বিগ্ন ছিলেন তা নয়, অন্তঃস্থিত আবেগ এবং স্বগভীর মানবপীতির দ্বারাও তিনি গভীরভাবে প্রভাবান্বিত হয়েছিলেন। স্তবরাং কাব্যিক সহধর্মিতার পাশাপাশি মানবপীতির অতুলনীয় আবেগের নিম্নে আগামী দিনে স্বীকৃতির পুরস্কার পাবেন নজরুল। সঙ্গীতের রাজ্যে তিনি স্বরের যাতুস্পর্শে এবং গিরিকাল মাধুর্যের জন্তে আপনি স্ব-প্রতিষ্ঠ। ফলে গীতিকাব্যের মূল্যায়নে তাঁর প্রাধান্বে সংশয়ের কোনো অবকাশ নেই। তিনি নিজেও বহুভাবে তা স্বীকার করেছেন। কিন্তু ঐতিহাসিক বিচারে গীতিকাব্যের সার্থক স্রষ্টা এবং মানব-শ্রেমিক, নিপীড়িত শোষিত মানবসমাজের সাথী, প্রতিবাদের কবি নজরুলও নিশ্চয়ই চিরকাল শ্রদ্ধার সঙ্গে স্বীকৃত হবেন। বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের তিনি জাতীয় মানসিকতার শ্রেষ্ঠ পরিপূরক। সঙ্গীতময়তার সঙ্গে তাঁর এই সত্তা একাত্মীভূত এবং শ্রেষ্ঠতম কৌলিত্যের পরিচায়ক বলেই চিহ্নিত হবে। সেই ইংগিত আজ কাব্যক্ষেত্রেও সুস্পষ্ট। প্রায় ত্রিশ বৎসর আগে সক্রিয় সাহিত্য ক্ষেত্র থেকে অবসর নেবার পর আজও তিনি সমান জনপ্রিয় এবং তা ক্রমবর্ধমান। একমাত্র রবীন্দ্রনাথ ছাড়া এই জনপ্রিয়তা নিঃসন্দেহে সমসাময়িক কবিদের দ্বিধার বস্তু।

সমযোচিত আত্মিকে কবি গ্রহণ করেছিলেন তাঁর উপলব্ধির ভেতর দিয়ে। হয়তো এই জন্তেই তাঁর উপলব্ধির মধ্যে কোনো কৃত্রিমতা দেখা যায় না। পাঠকের কাছে নজরুল কাব্য তাই তাঁর কালের প্রতিনিধি হয়ে দেখা দেবে। যুগোত্তীর্ণতাই যে-কোনো মহৎ কবির একান্ত আকাঙ্ক্ষা বা ঈশ্বরের প্রতীক।

সেদিক থেকে নজরুলের কবিতা ইতিমধ্যেই দেশ-কালকে অতিক্রম করে অর্জন করেছে জিফুর গৌরবদীপ্ত সম্মান। সময় তাঁর কাছে সোপানমাত্র।* বস্তুতঃ, তাঁকে বিষয়বস্তুর বিচারে নিঃসন্দেহে সমকালের জাগ্রত প্রতিনিধি বলা যেতে পারে।

* "The poems will continue to inspire and his songs, unusually rich both in melody and content, will always be sung. It has given to Nazrul Islam to work only a part of the appointed span of life; yet public acknowledgement of his creation, continued fulfilment of his inspiration and prospective continuation of his impact on the lives and mind of future generations, bid fair to ensure for him a lasting place in the annals of time."—Kazi Nazrul Islam by Basudha Chakraborty. P. 59.

গ্রন্থপঞ্জী

বাংলা

- ১। বাঙ্গালী নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা—মুজফ্ফর আহমদ ।
- ২। বাংলা সাহিত্যে নজরুল—আজহারউদ্দিন খান ।
- ৩। নজরুল চরিত মানস—ডঃ স্বর্নলীলকুমার গুপ্ত ।
- ৪। নজরুল ইসলাম ও আধুনিক বাংলা কবিতা—মোহাম্মদ মাহ্ ফুজউল্লাহ ।
- ৫। শব্দ-বাহুল্য নজরুল ইসলাম—শাহাবুদ্দীন আহমদ ।
- ৬। কাজী নজরুল—প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায় ।
- ৭। সংস্কৃতি বঁথা—মোতাহেব হোসেন চৌধুরী ।
- ৮। নজরুল সাহিত্য—সম্পাদনা, মৌব আবদুল হোসেন ।
- ৯। নজরুল সমীক্ষণ—সম্পাদনা, মোহাম্মদ মনিরুজ্জামান ।
- ১০। কবি নজরুল—মাতাউর রহমান ।
- ১১। নজরুল ইসলাম—সম্পাদনা, মুহম্মদ নূরউল ইসলাম ।
- ১২। নজরুল নির্দেশিকা—রফিকুল ইসলাম ।
- ১৩। নজরুল-জীবনী—ঐ ।
- ১৪। নজরুল জীবনেব শেষ অধ্যায়—জুলফিকার হায়দার ।
- ১৫। কেউ ভোলেনা কেউ ভোলে—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় ।
- ১৬। আমার বন্ধু নজরুল—ঐ ।
- ১৭। চলমান জীবন (১ম ও ২য় পর্ব)—পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় ।
- ১৮। জ্যৈষ্ঠেব ঝড়—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ।
- ১৯। কল্লোল যুগ—ঐ ।
- ২০। নজরুল পরিচিতি—পাকিস্তান পাবলিকেশনস ।
- ২১। নজরুল বচনা সম্ভার—সম্পাদনা, আবদুল কাদ্বির ।
- ২২। নজরুল রচনাবলী (১ম, ২য়, ৩য় খণ্ড)—সম্পাদনা, আবদুল কাদ্বির ।
- ২৩। নজরুল রচনা সম্ভার (১ম, ২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম, ৬ষ্ঠ খণ্ড,)—সম্পাদনা, আবদুল আজীজ আল আমান ।
- ২৪। যুগশ্রুতি নজরুল—খান মুহম্মদ মঈনুদ্দীন ।
- ২৫। নজরুল কাব্যে রাজনীতি—আমীর হোসেন চৌধুরী ।
- ২৬। বিদ্রোহী নজরুল নীরব আজি—হুফী জুলফিকার হায়দার ।

- ২৭। নজরুল কাব্যে শব্দ—শাহাবুদ্দীন আহমদ।
- ২৮। নজরুল প্রতিভা—মোবারেখর আলী।
- ২৯। স্বদেশ ও সাহিত্য—শেরহানউদ্দীন খান জাহাঙ্গীর।
- ৩০। রবীন্দ্র-কাব্যরূপের বিবর্তন-লেখা—ডঃ গুণময় মান্না।
- ৩১। সংগীতে স্মরণ—ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য।
- ৩২। বঙ্গ সাহিত্যে হাস্যরসের ধারা—ডঃ অজিতকুমার ঘোষ।
- ৩৩। মাইকেল, রবীন্দ্রনাথ ও অত্যাগত জিজ্ঞাসা—বিষ্ণু দে।
- ৩৪। সাহিত্যের ভবিষ্যৎ—বিষ্ণু দে।
- ৩৫। ঊনবিংশ শতকের গীতিকবিতা সংকলন—শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীঅরুণকুমার মুখোপাধ্যায়।
- ৩৬। স্বদেশ ও সংস্কৃতি—বুদ্ধদেব বসু।
- ৩৭। জীবনানন্দ দাশ—সঞ্জয় ভট্টাচার্য।
- ৩৮। নিঃশব্দের তর্জনী—শম্ভু ঘোষ।
- ৩৯। কবি কিশোর নজরুল (পশ্চিমবঙ্গ নজরুল গবেষণা কেন্দ্র কর্তৃক প্রকাশিত)
—এ. কিউ।
- ৪০। কাব্যজিজ্ঞাসা—অতুলচন্দ্র গুপ্ত।
- ৪১। হাজার বছরের বাংলা গান—সম্পাদনা, প্রভাতকুমার গোস্বামী।
- ৪২। যাত্রী—সৌমেন্দ্রনাথ ঠাকুর।
- ৪৩। রবীন্দ্রনাথের গান—ঐ।
- ৪৪। সময় ও সাহিত্য—কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত।
- ৪৫। বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত (আধুনিক যুগ)—মুহম্মদ আব্দুল হাই ও সৈয়দ আলী আহসান।
- ৪৬। ঊনিশ শতকের বাংলা সাহিত্য—ত্রিপুরাশঙ্কর সেন।
- ৪৭। ঊনবিংশ শতকের বাংলা সাহিত্যে বিদ্রোহের চিত্র—স্বকুমার মিত্র।
- ৪৮। বাংলা লিরিকের গোড়ার কথা—তপনমোহন চট্টোপাধ্যায়।
- ৪৯। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা গীতিকবিতা—অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়।
- ৫০। কবিতার কথা—বিমলকৃষ্ণ সরকার।
- ৫১। মধ্যযুগের বাংলা গীতিকবিতা—মুহম্মদ হাই ও আহমদ শরীফ।
- ৫২। মেঘদূত পরিচয়—পার্বতীচরণ ভট্টাচার্য।
- ৫৩। সঙ্গীত পরিক্রমা—নারায়ণ চৌধুরী।
- ৫৪। কিশোর নজরুল—এম. আবদুর রহমান।

- ৫৫। নজরুল জীবনের প্রেমের এক অধ্যায়—সৈয়দ আলী আসরাফ (সম্পাদনা)।
- ৫৬। আমার শিল্পী জীবনের কথা—আবাসউদ্দীন আহম্মদ।
- ৫৭। ঠাকুর বাড়ির আঙিনায়—জসীমউদ্দিন।
- ৫৮। এখন যাদের দেখছি—হেমেন্দ্রকুমার রায়।
- ৫৯। আত্মস্মৃতি—সজনীকান্ত দাস।
- ৬০। নজরুলকে যেমন দেখেছি—শামসুর নাহার।
- ৬১। আমি যাদের দেখেছি—পরিমল গোস্বামী।
- ৬২। পথহারার পথ—বরদাচরণ মজুমদার।
- ৬৩। সিন্ধুনি (বিদেশী প্রেমের কবিতা)—সম্পাদনা, স্ত্রীমাতা ঘোষ।
- ৬৪। লেখকের কথা—মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়।
- ৬৫। নজরুল পরিক্রমা—আবদুল আজিজ আল আমান।
- ৬৬। বাংলা উপত্যাসের কলাস্তর—সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়।
- ৬৭। কবিতা কলনাপত্নী - ঐ।
- ৬৮। আমার জীবন ও ভারতের কমিউনিষ্ট পার্টি—মুজফ্ফর আহম্মদ।
- ৬৯। পূর্ব বাংলার ভাষা আন্দোলন ও তৎকালীন রাজনীতি—বদরুদ্দীন উমর।
- ৭০। মার্কসবাদ ও সংস্কৃতি আন্দোলন—শি. ন. ঘোষ।
- ৭১। রবীন্দ্রসংগীতেব নানা দিক—সম্পাদনা, অরুণ ভট্টাচার্য।
- ৭২। রবীন্দ্রসঙ্গীত—ডঃ প্রিয়ব্রত চৌধুরী।
- ৭৩। সঙ্গীত ও সংস্কৃতি (ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস), ১ম খণ্ড—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ।
- ৭৪। নজরুল গীতি (নজরুল একাডেমী, ঢাকায় প্রকাশিত), ১ম-৫ম খণ্ড।
- ৭৫। সাহিত্য ও সাহিত্যিক—নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়।
- ৭৬। বাংলা সাহিত্যের রূপরেখা (১ম ও ২য় খণ্ড)—গোপাল হালদার।
- ৭৭। ভারতের কৃষক বিদ্রোহ ও গণতান্ত্রিক সংগ্রাম (১ম খণ্ড)—সুপ্রকাশ রায়।
- ৭৮। দেশের কথা—শ্রীসখারাম দেউস্কর।
- ৭৯। নজরুলের সঙ্গে কাহাগারে—নরেন্দ্রনারায়ণ চক্রবর্তী।
- ৮০। নজরুল কথা—শান্তিপদ সিংহ।
- ৮১। আনন্দমঠ—বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।
- ৮২। ঊনবিংশ শতকের বাংলা—যোগেশচন্দ্র বাগল।
- ৮৩। ছেলেদের নজরুল—রমেন দাস।
- ৮৪। কবি নজরুল—সংস্কৃতি পরিষদ।

- ৮৫। বিদ্রোহী কবি নজরুল—বিশ্ব বিশ্বাস।
 ৮৬। কালের পুতুল—বুদ্ধদেব বসু।
 ৮৭। নজরুল কাব্য সমীক্ষা—আতাউর রহমান।
 ৮৮। নজরুল প্রতিভা পরিচিতি—অশোককুমার মিত্র।
 ৮৯। রবীন্দ্রনাথ, নজরুল ও বাংলা দেশ—সম্পাদনা, রথুবীর চক্রবর্তী।
 ৯০। বিদ্রোহী কবি নজরুল—আবুল ফজল।
 ৯১। নজরুলকে যেমন দেখেছি—সামসুর নাহার মাহমুদ।
 ৯২। নজরুল গীতি সঙ্কলনে—আবদুস সাত্তার।
 ৯৩। নজরুলের বিচার—গাজী সামসুর রহমান।
 ৯৪। আমার জানা নজরুল—মীর্জাশুভ রহমান।
 ৯৫। নজরুল-মানস সমীক্ষা—মোঃ মনিরুজ্জামান।
 ৯৬। নজরুল সাহিত্যের নব মূল্যায়ন—দবিরুদ্দীন আহমদ।
 ৯৭। অগ্নিবীণা বাজান যিনি—অশোক গুহ।
 ৯৮। আধুনিকতা ও রবীন্দ্রনাথ—আবু সয়ীদ আইয়ুব।
 ৯৯। কবি রবীন্দ্রনাথ—বুদ্ধদেব বসু।
 ১০০। বাংলার লোকসাহিত্য—শ্রীঅশুতোষ ভট্টাচার্য।
 ১০১। সংস্কৃতির রূপান্তর—গোপাল হালদার।
 ১০২। কবিতার কথা ও অগাধ বিবেচনা—সৈয়দ আলী আহসান।
 ১০৩। নজরুল কাব্য পরিচিতি—ডঃ কাজী মোতাহার হোসেন।
 ১০৪। নজরুল সাহিত্য বিচার—শাহাবুদ্দীন আহমদ।

ইংরেজী

1. The Sacred Wood—T. S. Eliot.
2. Literary Essays of Ezra Pound (Edited with an Introduction by T. S. Eliot). Faber & Faber Limited, U. K.
3. Marxism and Poetry—George Thomson.
4. The Fire and the Fountain—John Press (An essay on poetry).
5. The Problem of Style—F. Middleton Murry.
6. The Chequered Shade—John Press (Reflections on obscurity in poetry).

7. Illusion and Reality—Christopher Caudwell (A study of the sources of poetry).
8. Kazi Nazrul Islam—Basudha Chakraborty.
9. Communism and Bengal's Freedom Movement—Gautam Chattopadhyay.
10. International Relations—Raghubir Chakraborty.
11. A History of Brajabuli Literature—Sukumar Sen.
12. On Poetry and Poets—T. S. Eliot.
13. The Anatomy of Poetry—Marjorie Boulton.
14. Poetry an introduction to its form and art—Norman Friedman Charles A McLaughlin.
15. The Wonder of Words—Isaac Goldberg (An introduction to language)
16. The Poet and the Politician and other Essays—
Salvatore Quasimodo (Translat. by Thomas G. Gergin & Sergio Pacifici, with a preface by Harry T. Moore.)
17. An Introduction to Poetry—Jacob Korg.
18. Folk Tales of Bengal—Benoy K. Sarker
19. The Music of India (The Heritage of India Series, 1921)—
H. A. Popley.
20. The Physics of Music (1945)—Alexander Wood.
21. History of Music (Benn's Series, 1930)—C. Percy Buck.
22. History of Music—Chappell.
23. Indian Music of Various Authors (Part 1 & 2, 2nd ed.1882).
24. The Music of India (London 1902)—Fyzee Rahamin,
Atiya Begam.
25. Folk Music and Folklore (An Anthology) Vol. 1.—
Published by Folk Music and Folklore Research Institute,
Calcutta.
26. Grundriss Zur Geschichte der Provenzalischen Literatur—
Karl Burtsch.

(Ref : Troubador poets selected from the poems of eight troubadors.)

27. Appreciation—Walter Pater.
28. Oxford Lectures on Poetry—A.C.Bradley.
29. The Economic History of India (Vol. 1 & 2)—R.C. Datta.
30. Kazi Nazrul Islam—Mizanur Rahaman.
31. Introducing Nazrul Islam—Serajul Islam Chowdhury.
32. The Art of Poetry—Paul Valery (Vinyage Books, New York).
33. The Singing Englishman—A. L. Lloyd (Working Men's Music Association, London.)
34. Kazi Nazrul Islam—Gopal Halder (Sahitya Akademi).

নিৰ্ঘণ্ট

অ

অমিয় চক্ৰবৰ্তী—৩৩, ২৪৭
অতুলপ্ৰসাদ সেন—৫২, ৯৭, ১২২, ১২৪,
১২৬, ১৪৩
অম্বশীলন—৫৭
অৱবিন্দ—৫৭
অগ্নিযুগ—৫৮
অগ্নিবীণা—৫৮, ৫৯, ৬০, ৬১, ৬২, ৬৫,
৮২, ১১১, ২৩৫, ২৩৯, ২৪৪

আনন্দময়ীৰ আগমনে—৫২, ৫৮
আনোয়াৰ পাশা—৬০
আনন্দমঠ—৬৮
অহিনী কুমাৰ দত্ত—৮০
অগ্ৰদূত—৮২
অম্বৰ ন্যাশনাল—১২৭
অমলেন্দু দাশগুপ্ত—১৩২
অৰুণ ভট্টাচাৰ্য—১৪৬
অধৱ দাস—১৫২
অনিল কুমাৰ দাস—১৫৬
ডঃ অজিত কুমাৰ ঘোষ—১৭৭
অতুলচন্দ্ৰ গুপ্ত—১৯৮

আ

আলেকজাণ্ডাৰ—৫০
আনন্দমঠ—২৪০
আইৱিস্ ৰিপাবলিক—৫৭
আগমনী—১১২
আজাহাৰউদ্দিন খান—১২১

আইৱিশ ফ্ৰিডম মুভমেণ্টস—১২৪
আনন্দময়ীৰ আগমনে—১২৫
আইৱিশ ব্যালাড—১২৪
আনোয়াৰ—১২৪, ১২৭
আব্দুল কাদীৰ—১৪৩, ২১৫, ২১৬
আকাশবাণী, কলকাতা—১৪৮
ডঃ আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য—১৫২
আব্দুল আজিজ আল্ আমান—১৫৪,
১৬৯

আমিৰ খসৰু—১৫৯
আব্দুল সালাম (গুস্তাৱ)—১৬০, ১৬২
আহ্ মজলুমান—১৬১
আলি আকবৰ খান—১৮৬
আবু সয়ীদ আইয়ুব—১৯৭
আনন্দবৰ্ধন—১৯৮
আব্দুল গুজৰ—১৯৮
আবু হেনা মোস্তফা কামাল ২১৪
আৱাগ—২২৭, ২৩৬
আলৌ আনোয়াৰ—২৩১

ই

ইএট্‌স্ (ডব্লিউ, বি)—১১৭, ২০৮
ইকবাল—১২৪
ইণ্ডিয়ান ন্যাশনাল কংগ্ৰেচ—১২৪
In common they fought—১৩৭
ইন্দ্ৰালা দেবী—১৬৭
ইৰম্পিশা—১৬১
ইসলামী ডুয়েট—১৬৭

ইন্দিরা দেবী—১৭৬
ইব্রাহীম খাঁ—২০০, ২১০

ঈ

ঈশ্বর গুপ্ত—১৬৮, ১৮৫

উ

‘উশাসনা’ পত্রিকা—৭০
উমাপদ ভট্টাচার্য—১৭৫
উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—১৮৬, ১৮৭
উর্বশী ও আর্টেমিস—২৩৭

এ

এনাকিক (anarchic)—৩২, ৪০
এলিফট, টি. এস — ৪৪, ৪৬, ৪৮, ৩৩,
১৩৭, ১২৩, ২০৭, ২০৮, ২০২, ২২৩
এইচ, এম, ভি, কোং—১৬০
A. Nicoll—১৭৮
এস, এম, এহিয়ার—১৮৮
এলুয়ার—২০৭, ২২৭, ২৩৬, ২৫২
এজরা পাউণ্ড—২১২

ও

ওয়ার্ডস্ ওয়ার্থ—৫০, ২৪, ২৫, ১০৬
ওয়াহাবী ফারায়েজী—৫৬
ওমর খৈয়াম—১১২, ২০১
ওস্তাদ গোদা—২১৭

ক

কিপ্‌লিঙ্—৫০
কক্‌গানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়—৫২
কার্লমার্কস—৫৪, ১৩০, ১৮৬
ক্রিস্টোফার কড্‌ওয়েল—৫৫, ১২১
কানাইলাল—৫৭
কামাল পাশা—৫২, ৬০, ১২৪, ১৩৬

কাগুরী হুঁশিয়ার—৭৬
কল্লোল—৭৮, ৭৯, ১৭২
কাঁটস্—২৪, ২৫
কুতুবুদ্দিন আহমদ—১০১, ১২৪
কু-মো-জো—১২৪
কামিনী রায়—১২৬
কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টো—১৩১
কমলা ঝরিয়া—১৫১
কুমারহট্ট—১৬৮
কমলাকান্ত ভট্টাচার্য—১৬৮
কেন্দুবিল্ব—১৭০
কমল দাশগুপ্ত—১৭৫
কারাগার (নাটক)—১৭৭
কোরাণ—২০২
কাজী বজলে—২১৭
কারেন্সা—২৩৭

খ

খালেদ এদিস খান্নুম—৫৭

গ

গীতি—৩৬
গীতি কবিতা—৩৩, ৪২, ৪৮, ৪৯, ৫০,
৫৩, ২২, ২৩, ১০২
গোবিন্দ দাস—৪৫
গডউইন—৫৪
গান্ধী, মহাত্মা—৬৮, ৭১, ৮০, ১২২,
২৫২
গোকুল নাগ—৭৮,
গণবাণী—৮১, ৮২, ৮৯
গালিব—২৮
গোদার দল—১০৬
গোর্কি (ম্যাক্সিম)—১২১, ১৩১

গোপীনাথ সাহা—১২২

গানেব মালা ১৫২

গিরিশ ঘোষ—১৬৮

গুণময় মাস্তা—১২২

গোলাম মোস্তাফা—২০৭

গীতিমিত্র ভট্টাচার্য—২১৭, ২২২, ২২৩

গোতিয়ে তেত্তাফিল—২৩৬

চ

চণ্ডীদাস—৩৬, ৪৫, ১৭০,

চিত্তবজ্রন দাশ—৬২, ৭৪, ৭৫, ৭৬, ৮৪

চিত্রনায়া—৭৪

চক্রবাক—১০৬, ১১১

চোখের চাতক—১১১

চুরুলিয়া—১৭০

চন্দ্রবিন্দু—১১৭, ১৮১, ২৩৫

চিত্ত রাঘ—২২৫

ছ

ছায়াশব্দ—১০১, ১০২, ১০৩, ১১১,

২১৩, ২৩৬

জ

জগদেব—৩৬, ৪৫

জিজ্ঞাসী—১১১, ১৬৪

জীবনানন্দ দাশ—১১২, ১২০, ২৩৭

১৪৫, ১৪৭

জমীরউদ্দীন খাঁ—১৩২, ১৪৪,

জনসাহিত্য সংসদ—১৩২

জগৎ ঘটক—১৬০, ১৭৫,

জুলফিকার—১৬৩, ১৬৪

জ্ঞান গোস্বামী—১৭৫

জয়ন্তী (পত্রিকা)—১৭৭

জন্ম প্রেস—২০০,

জমীন্দার—২৫২

ট

টম পেইন—৫৫

টমাস পেইন—১৩৩

টমসন জর্জ ২১০,

টেগার্ট—১২২,

ঠ

ঠাকুরমার ঝুলি—১৮৭

ড

ডব্লিউ, পেটাব—১২২

ডি, ভ্যালেরা—৫৬

ডোমিনিয়ান স্টেটাস—১৮১, ১৮৩

ত

তারাক্ষাপা—১৭১

ত্রাবাদুর (Trobador) ৩৬, ৩৭, ৯৬

ত্রিপুরাশঙ্কর সেন—৫২

দ

দোশনচাঁপা—৪৪, ৯২, ১০১, ১০৩,

১১১, ২১১, ২৩৫, ২৪৮

দ্বিজেন্দ্রলাল—৫১, ৯৭, ১২৪, ১২৬

দিলীপকুমার রাঘ—৮১, ১৪৭

দীন নরোত্তমা—১৫২

দ্বিজটিমা—১৫২

দাশরথি রাঘ—১৬৮

দক্ষিণাকালী—১৭৩,

দীনেন্দ্রনাথ ঠাকুর—১৭৬

দক্ষিণাবজ্রন মিত্র—১৮৬

দীনেশচন্দ্র সেন—১৮৭

দি ষ্টেটসম্যান—১২৪

দীওয়ান-ই-হাফিজ—২১৫

ডেন্স—২৪৮

ধ

দুমকেতু—৫২, ৫৮, ৫৯, ৮২, ১০৫

ধীবেন দাস—১৭৫

ন

নবীন চন্দ্র সেন—৩৭, ৫২

নিবারণ ঘটক—৫৮, ১২৪

নগবোজ—৮৩

নবযুগ—৮৭, ১২৫

নজরুলগীতিকা—১১১

নেহরু, মতিলাল—১১৩

নাজিম হিকমত—১১৪, ১২৭

নেহদা (পাবলো)—১১৪, ২০৭, ২০৭, ২৫২

নলিনীকান্ত সরকার—১৫২, ১৮২

ননীবালা (মহিলা কবি)—১৫২

নীলকণ্ঠ—১৫২

নোরোজ-কা—১৫২

নিতাই ঘটক—১৬১, ১৭৫

নামাজ ঈদ—১৬৩

নবীন সেন—১৬৮

নজরুল রচনা সম্ভার—১৬২

নাঙ্গুর—১৭০

নারায়ণ পঞ্চোপাধ্যায়—২৪২

প

পরবাস্তব—৩৫

পাউণ্ড, এজরা—৪৪, ৪৭, ২৫০

প্রমথ চৌধুরী—৩৩

প্রমো—৫৪, ১৩১

প্রফুল্ল চক্রবর্তী—৫৭

প্রায় শিখা—৫৮, ৮৪, ৮৫, ৮৯, ১২৬

প্রিন্স অব ওয়েলস্—৬২

প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায়—৭২, ২১৮, ২২২ •

‘পথেব দিশা’ কবিতা—৮১

প্রোমেক্স মিত্র—৮৬

পূজাবিধি—১০০

পূবের হাওয়া—১০২, ১০৩, ২৪৪

পল-রোব্‌সন—১২৪

পল-এলবার—১২৬

প্রতিভা (সোম) বসু—১৪৭

প্রমীলা নজরুল ইসলাম—১১৭

পূর্ববী দেবী—১৬২

পূর্বাশা—১৬৪

প্রভাত কুমার গোস্বামী—১৬৮

প্রীতি উপহার—১৮১

প্রবাস রায়—১৭৫

পঙ্কজ মল্লিক—১৭৬

পুতুলের বিয়ে—১৮৬

প্রফুল্লচন্দ্র রায়—২২২

পোয়েট ইন ইউ ইয়র্ক—২৪৮

পদাতিক—২৩৭

ফ

ফিলিস্তাইন—৩৫

ফণিমনসা—৫৮, ৭৮, ৭৯

ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম্—৬৫

ফরিয়াদ—৭৭ •

ফিরোজা বেগম—১৬২

ফ্র্যাঙ্কো—২৪৮

ব

বিজ্ঞাপতি—৪৫

ডাউনিং—৫০, ২৪
 বিষ্ণু দে—৫১, ২২৭, ২৩৭, ২৪৫, ২৪৯
 বিহারীলাল—৫২, ২০৮
 বঙ্গসুন্দরী—৫২
 বঙ্গধা চক্রবর্তী—২৫৪
 বঙ্গভঙ্গ আন্দোলন—৫৬
 ভারীণ ঘোষ—৫৭
 বিষের ঝাঁপী—৫৮, ৬৪, ৬৫, ৬৬, ৬৮, ৬৯, ৭২, ১১১, ১২৬, ২০৮, ২১৬, ২৪৪
 বিজ্ঞোহী—৫৯, ৬০, ৬১, ১০৬, ১৩২
 বাঙ্গলার কথা—(পত্রিকা) ৬২
 বন্দীর বন্দনা—৬৯
 বিজলী—(পত্রিকা) ৭০, ৭৭, ৮৯, ২১৮, ২২৩
 বাসন্তী দেবী—৭৪
 বিরজাসুন্দরী দেবী—৭৬
 বসন্তমতী—৮০, ১৬২, ১৭৫
 বাঘা যতীন—৮৫, ১২২
 বায়রণ—৯৪
 বিজয়িনী—১০১
 বুলবুল—১১১, ১৪০, ২১৩
 বৈষ্ণব পদাবলী—১১১
 বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়—১২২
 বরদৌলি অভিযান—১২২
 বেঙ্গলী ব্যাটেলিয়ন ৪৯ নং—১২২
 ব্যথার দান—১৩৭
 বুদ্ধদেব বসু—১৪২, ২৩৭, ২৪৫, ২৫০
 বুলবুল (পুত্র)—১৪৩
 বনগীতি—১৫০
 বিনোদ সিংহ—১৫২
 বিভূতিভূষণ রায়—১৬৯

বরদাচরণ মজুমদার—১৭০
 বঙ্গলে কবি—১৭০
 ব্রাডলে—(A. L. Bradley)—১৯০, ১৯৩
 ব্রেথট ২০৭
 বড়োর পিরীতি বালির দাঁধ ২০৯
 বোদলেঅর—৪৭, ২২৭, ৪৭
 বিনয় ঘোষ—২৩৮, ২৪১
 বক্ষিমচন্দ্র—২৫০
 বিমলচন্দ্র ঘোষ ২৭৬
 বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—২৪৭
 বেতোক্তি—২৪৮

ভ

ভ্যালরী—৪৭
 ভাণ্ডাব গান—৫৮, ৬২, ৬৪, ৬৫, ১২৬, ২৩৫, ২৩৯, ২৪৪
 ভাণ্ডারী—৭০, ৭১, ৮০
 ভাপত্গারভ—১২৪
 'ভাণ্ডার সঙ্গীত'—৫২
 ভবপিতা—১৫১

ম

মানকুমারী—৩৪
 মুর—৩৬
 মিথ—(Myth) ৪০
 মাটিকেল মধুসূদন দত্ত—৪৩, ৪৬, ১১৬, ১৮৫, ২০১, ২৩৯
 মালাধী—৪৪, ৪৭, ২৩৬
 মোহিতলাল মজুমদার—৪৭, ৫১, ৭৯, ২০১, ২০৭, ২০৮, ২০৯, ২৩৭

মোহাম্মদ মাহমুজউল্লাহ—৪২, ৬১,

৬২, ২৪৩, ২৪৬, ২৪৯

মুসলিম ভারত (পত্রিকা)—৫১, ৭১

মাইকেল কলিন্স—৫৬

মোস্তাফা কামাল—৫৭

মদনলাল খিঃডা—৫৭

মঙ্গল পাণ্ডে—৫৭

মুজফ্ফর আহম্মদ—৬৩, ৭১, ৮১,

১০১, ১২৪, ১৫২, ১৬০, ১৮৬

মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী—৮৫

মোতাহার হোসেন—২৪, ১৩৮, ১৯৭

মিলান—২৪

মুকন্দলাস—১২৪

মাও সে তুঙ—১২৪

মাযাকভক্তি—১৩৪, ১৩৭, ২৩৯, ২৮৮

মুসোলিনী—১৩৬

মঞ্জু সাহেব—১৩৩, ১৫০

মন্মথ বায়—১৪৮, ১৭৭

মনিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়—১৮

মেগাফোন—১৫৫

মোকাম—১৫২

মহঃ মণিরুজ্জামান—১৮৭

Marjorie Boulton—১২৩

Murry—Middleton F.—২০০

মস্তাল—২০৭, ২৫২

মাসিক বহুমতী—২৩৩,

মোস্তাফা নুবেল ইসলাম—২৩১

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়—২৫২

মহাজাতি সদন—২২৫

য

যুগান্তর—৫৭

যুক্তির পর্ব—১৩৪

যতীন্দ্রমোহন বাগচী—২০৮

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত—২৩৭, ২৪৪

ঝ

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—৩৩, ৩৪, ৩৮, ৫২,

১২৪, ১২৬, ১৩৬, ১৩৯, ১৪২, ১৪৮,

১৮৫, ১৮৬, ২০১, ২০৮, ২০৯, ২১১,

২১২, ২৩২, ২৩৩, ২৩৬, ২৩৮, ২৪১,

২৪২, ২৪৯, ২৫৩

রমেশ চন্দ্র দত্ত—২৪১

রজনী কান্ত সেন—৩৭

রিচার্ড—৪৭

বঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়—৫২

রাসবিহারী বসু—৫৭, ১২২

রুদ্রম — ১২৩

রবিপ্রসাদ—১২৪, ১৩৭

রাজেন্দ্র মিত্র—১৪৭

রঞ্জন বায়—১৬১

রায় নোভারো ১৬১

রায়প্রসাদ সেন—১৬৮

রায় বসু—১৬৮

রাঙাজবা—১৬২,

রমেন্দ্র দত্ত—১৭৫

রমেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ১৭৬

রাউণ্ড টেবিল কনফারেন্স (কবিতা)—

১৮৪

রোম্যান্টিক বিভাইভালিজম—২০৪

র্যাণ্ডো—২০৯, ২২৭, ২৩৬

রাজবন্দীরা জবানবন্দী—২৩০

রিল্কে—২৩৭, ২৪৮

ল

লিট্রিক—৩৩, ৩৪
 ল্য ফায়—৪৪, ৪৫
 লয়েড—৫৪
 লাউল—৭৩, ৭৬, ৮২, ১২৪
 লবকা, গার্খিগা—৭৪, ২০৭, ২২৭,
 ২৩২, ২৪৮
 লাল ফোজ—১৩৭
 লীগ অব নেশান্স—১৮১, ১৮৩

শ

শেলী—৫০, ২৪, ২৫, ১৩১
 শাহ্ কাজার—৫৭
 শিষাবশোল রাজ হাটস্কুল—৫৮
 শেম সওগাত—৫৮, ৮৬, ৮৭, ৮৮
 শাত্-ইল-আবব—৫২
 শৈলেশ চন্দ্র সেন—১৪
 শনিবারের চিঠি—৭২
 শামসুজ্জাহার—৭২
 শরদিন্দু বায়—৮০
 'শক্তি' পত্রিকা—৮২
 'শিখা' পত্রিকা—৮৩
 শরৎচন্দ্র—৮৩
 শিবদাস ঘোষ—১২৭
 শাহাবুদ্দিন আহমদ—১৪১, ২১২
 শ্রীজ্ঞান—১৫১
 শোভা—১৫২
 শ্রীধর—১৬৮
 শান্তিদেব ঘোষ—১৭৬
 শরৎচন্দ্র পণ্ডিত—১৭৭, ১৮১
 শহীদ কাদরী—২৪৭
 শামসুর রাহমান—২৪৭

স

স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত—৪৫, ২৪৫
 সজনীকান্ত দাস—৪৭, ৬১, ৮০
 সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—৫২, ৫৭, ৮০, ৮১,
 ১২৬ ২০১, ২০৭, ২০৮, ২১৭, ২৪২
 সারদা মঙ্গল—৫২
 সান ইয়াং সেন—৫৬
 সিপাহী বিদ্রোহ—৫৭
 সাম্যবাদী—৫৮, ৭২, ৭৩, ৭৪, ১১৩,
 ১২৭, ২০৮, ২৪৮
 সর্বহারা—৫৮, ৭৬, ৭৮, ১২৭, ১২৯
 'সন্ধ্যা' পত্রিকা—৫৮, ৮২
 সুনৈ হো—৫৮
 সুনীল কুমার গুপ্ত—৫২, ৬৭ ৭১
 সঞ্জয় ভট্টাচার্য—৬৪, ২৪৭
 সব্যাসাচী—৮, ৭২
 সুনৈবার্ণ—২৫
 শিকু হিন্দোল—১০৪, ১১১, ২১৩
 সুরসাকী—১১১
 সৈয়দ আব্দুল মান্নান—১১৪
 সূর্য সেন—১২২
 সুভাষচন্দ্র বসু—১২২, ১২৩, ২২৯
 সফ্রেটিস—১৩৩
 সিভিশন কমিটি—১৩৭
 সত্যীশ চন্দ্র কাক্সিলাল—১৩২
 স্বধীর চক্রবর্তী—১৪৬
 সিন্ধুধর মুখোপাধ্যায়—১৪২
 সাইমন কমিশন-এর রিপোর্ট—১৮১,
 ১৮৪
 সুকুমার বায়—১৮৬ ১৮৭
 (বেগম) সামসুজ্জাহার মাহমুদ—১৮৭

সলিল চৌধুরী—১৮৯
 সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—১২৫
 সৈয়দ আলী আসরাফ—১০২
 সিট্‌ওএল—২০৭, ২৩৯, ২৫২
 সাধন কুমার ভট্টাচার্য—২১১
 সৈয়দ আলী আহসান—২১৭
 স্ববোধ রায়—২১৭
 স্বভাষ মুখোপাধ্যায়—২৩৭, ২৪৬,
 ২৪৭, ২৪৯
 স্বকান্ত ভট্টাচার্য—২৩৭, ২৪৬, ২৪৭
 সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়—২৩৬

হ

হেমচন্দ্র—৫২
 হাফিজ—৬৮, ৯৮, ৯৯, ১১১
 হেমন্ত সরকার—১২৪

হো-চি-মিন—১২৪
 হুইটম্যান—২৩১
 হিটলার—১৩৬
 হজরত মহম্মদ—১৬৩
 হজ-জাকাতের গান—১৬৩
 হেমচন্দ্র সোম—১৬৯
 হিমাংশু দত্ত—১৭৫
 হিন্দু মুসলিম প্যাক্ট—১৮২
 হার্বার্ট রীড (Herbart Read)—২০০
 হান্স ক্রোসা—২০৮
 হোল্ডাবলিন—২৩৬
 হাইনে—২৩৭

ক

কুদিরাম—৫৭, ১২৪